ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ



ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ

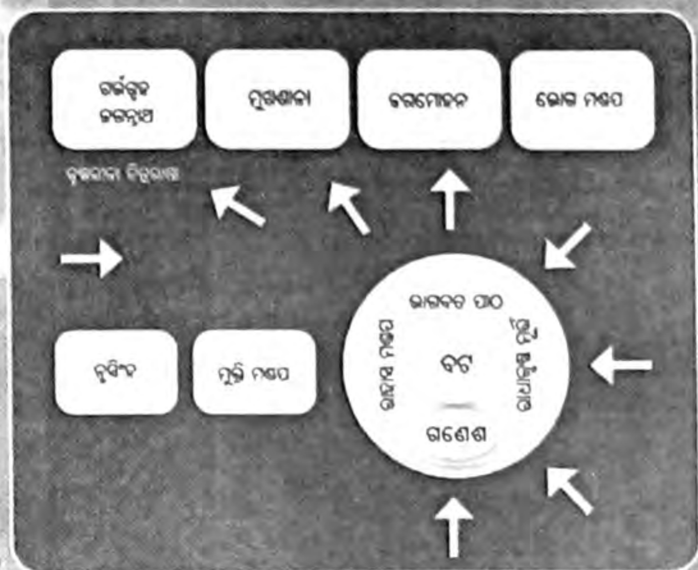
ଦିନନାଥ ପାଠୀ

ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ

ଦିନନାଥ ପାଠୀ (୧୯୪୨) ଚିତ୍ରାଭ୍ୟାସରୁ ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟ, କଳା ଇତିହାସ, ନୃତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା, ଚିତ୍ର ଅଧ୍ୟାପନା, ଭିଜୁଏଲାଇଜେସନ୍ ଓ ଡିଜାଇନ୍ ଭଳି ସର୍ଜନ ବିଦ୍ୟାର ଅନେକ ବିଭବରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଁ ମାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ଅସହାୟ ପରିବେଷ୍ଟନୀରୁ କଳାଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରି ଭାରତର ସର୍ବୋଚ୍ଚ କଳାଅନୁଷ୍ଠାନ ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ସଚିବ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଜବାହରଲାଲ ନେହ୍ରୁ ଫେଲୋସିପ୍, ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ରିର୍ଟ୍‌ବର୍ଗ୍ ଆୱାର୍ଡ୍ ଓ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଫେଷ୍ଟିଭାଲ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆର କମିଶନର ଓ କ୍ୟୁରେଟର ଭଳି ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ସମ୍ମାନ ପାଇବାରେ ସେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରାର ମୁଖ୍ୟ ବିନ୍ଧାଣୀ ତଥା ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ବୟନଶିଳ୍ପ ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଡିଜାଇନର୍ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର ଚିତ୍ରକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ବାରାଣସୀସ୍ଥିତ ଆଲିସ୍ ବୋନର୍ ସୁଇସ୍ ଗବେଷଣା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ପ୍ରାକ୍ତନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତ କଳା ଏକାଡେମୀର ପୂର୍ବତନ ସଭାପତି । ସୁଇସ୍ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଡକ୍ଟର ଏବର୍‌ହାର୍ଡ୍‌ଫିସର୍‌ଙ୍କ ଗବେଷଣା ସହଯୋଗୀ । କଳା ଇତିହାସ ଗବେଷଣାର ଉତ୍କର୍ଷ ପାଇଁ ଏ.ଏଲ୍.ବାସମ୍ ସ୍ମୃତି ପୁରସ୍କାର, ଚିତ୍ରକଳା ପାଇଁ ଭାରତର ରାଷ୍ଟ୍ରପତିଙ୍କ ରଜତ ଫଳକ, ଚୀନ ସରକାରଙ୍କ ଚିତ୍ର ସମ୍ମାନ, ଜୀବନୀ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଓ ବିଷୁବ ପୁରସ୍କାର । ଏଯାବତ୍ ଓଡ଼ିଆ, ହିନ୍ଦୀ, ଇଂରାଜୀ ଓ ଜର୍ମାନ ଭାଷାରେ ଶହେରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ବହି ଦେଶ ବିଦେଶରେ ପ୍ରକାଶିତ । ସେଭଳି ଏକଶତରୁ ଅଧିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ସେ ରଚୟିତା । ବହୁ କଳା ପ୍ରକଳ୍ପର ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଆବାହକ ନତୁବା ସହଯୋଗୀ । ଅଙ୍ଗରାଗ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କଳା ଓ ନୃତ୍ୟ ପତ୍ରିକାର ସେ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ । କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦର୍ଭ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱଭାରତୀରୁ ପି.ଏଚ୍.ଡି. ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ସମ୍ମାନସୂଚକ ଡି.ଲିଟ୍ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୨୮ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାରତର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ କଳାଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଲ୍‌ଇଣ୍ଡିଆ ଫାଇନ୍ ଆର୍ଟସ୍ ଓ କ୍ରାଫ୍ଟସ୍ ସୋସାଇଟି ପକ୍ଷରୁ ‘କଳାଶ୍ରୀ’ ସମ୍ମାନ ।





ବଟଗଣେଶ ଓ ଭାଗବତ ମଣ୍ଡପ, ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ା



କୁଞ୍ଜରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ

ଫଟୋ : ଭାରତୀୟ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ବିଭାଗ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ

ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ

ଭାଷ୍ୟକାର
ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ



ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ

ଭାଷ୍ୟକାର : ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ

ପ୍ରକାଶନ କାଳ : ୨୦୧୫

ପ୍ରକାଶକ : ସୃଜନ, ଆର.ସି.ଏମ୍., ଚକାଡ଼ୋଳା ବିହାର,

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରପୁର, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୨୩

ମୁଦ୍ରଣ : ବିଶ୍ୱମୁକ୍ତି ପବ୍ଲିକେଶନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୨୩

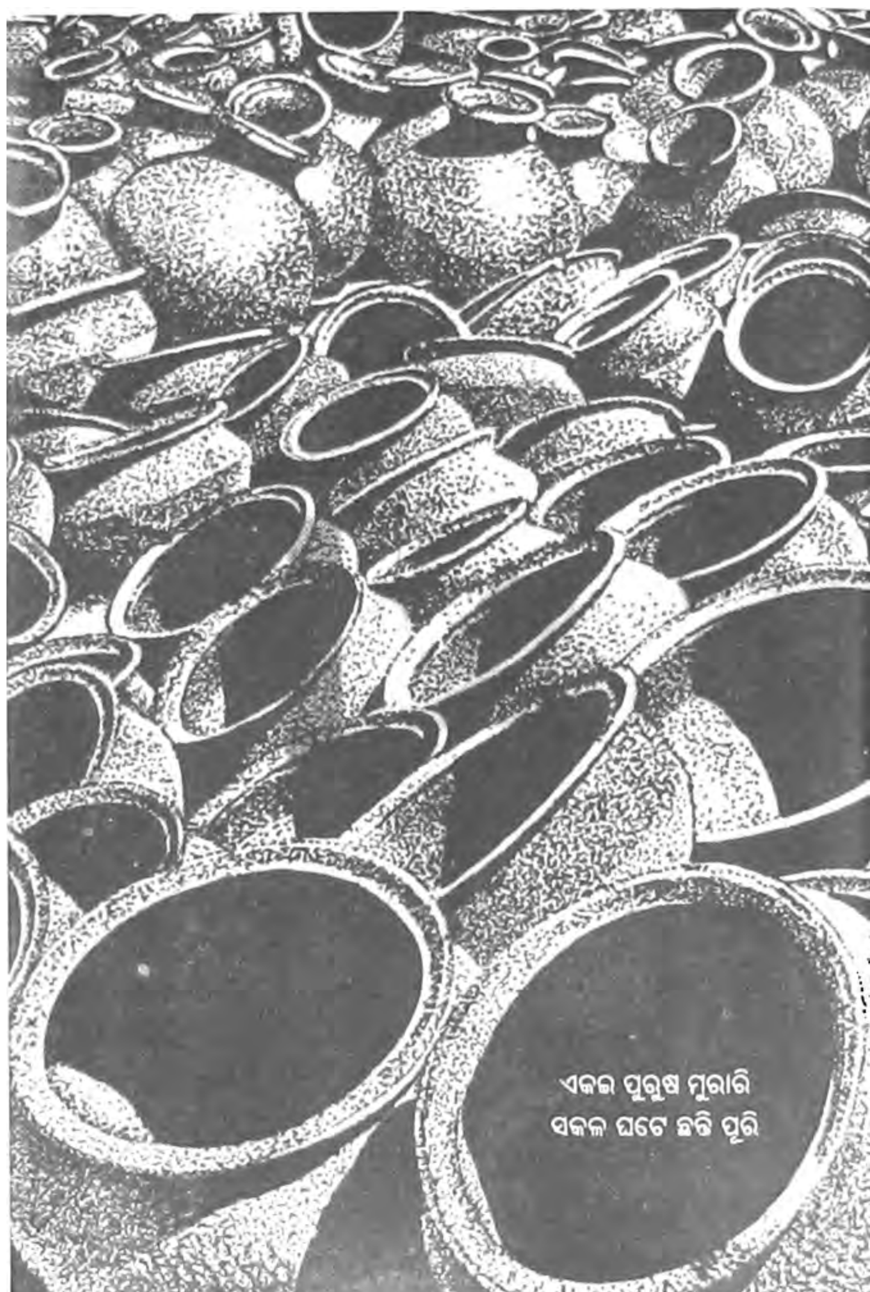
ଆବରଣ ଚିତ୍ର : ଭାଗବତ ପୋଥି ପଟାଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ

ମୂଲ୍ୟ : ଟ.୨୫୦/-

Bhagavata Chitrabhashya
Commentary: Dr. Dinanath Pathy
Year of Publication : 2015
Publisher : Srujan, R.C.M. Jagannath Temple Complex,
Room No.3, Chakadola Vihar, Chandrasekharpur,
Bhubaneswar-23
Printed at : Vishwamukti Publication, Bhubaneswar-23

Jaket : Painted Wooden Covers of Bhagavata Manuscript,
Odisha State Museum
Price : Rs.250/-

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର
ପଦ୍ୟ ଯେପରି ଗଦ୍ୟ ସେପରି ଭାବୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ
ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପରାକାଷ୍ଠାରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ -
ପକ୍ଷୀଏ ଯା'ର ବ୍ୟାକରଣ


ଏକଇ ପୁରୁଷ ମୁରାରି
ସକଳ ଘଟେ ଛନ୍ତି ପୂରି

ଏକଇ ପୁରୁଷ ମୁରାରି । ସକଳ ଘଟେ ଛନ୍ତିପୂରି ।୫୦।
ଶତେକ ଜଳଘଟ ଥୋଇ । ରହିଁଲେ ଆକାଶ ଦିଶଇ ।୫୧।
ପୁଣି ହିଁ କଲେ ଏକଗୋଟି । ତହିଁ ଆକାଶ ଥାଏ ଘୋଟି ।୫୨।
ଆକାଶ ନୁହଁଇଟି ଭିନ୍ନ । ନାଶ ହୁଅନ୍ତି ଘଟମାନ ।୫୩।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୮)

ଚିତ୍ର : ୧୦ ଓ ୧୧ ପୃଷ୍ଠାରେ ମୁଦ୍ରିତ ଘଟାକାଶ-ମଠାକାଶ,
ଚିତ୍ରକାର : ଦିନନାଥ ପାଠୀ



ନାରାୟଣଂ ନମସ୍କୃତ୍ୟଂ ନରଂ ଶ୍ଚୈବ ନରୋତ୍ତମଂ ।
ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଂ ବ୍ୟାସଂ ତତୋଜୟ ମୁଦୀରୟେତ୍ ।।
ମୂକଂ କରୋତି ବାଚାଳଂ ପଙ୍ଗୁଂ ଲଙ୍ଘୟତେ ଗିରିଂ ।
ଯତ୍‌କୃପା ତମହଂ ବନ୍ଦେ ପରମାନନ୍ଦ ମାଧବଂ ।।

ନିଗମକଳ୍ପତରୋର୍ଗଳିତଂ ଫଳଂ
ଶୁକମୁଖାଦମୃତଦ୍ରବସଂଯୁତଂ ।
ପିବତ ଭାଗବତଂ ରସମାଳୟଂ
ମୁହୁରହୋରସିକା ଭୁବିଭାବୁକାଃ ।।

ଚିତ୍ର : ଶୁକ ପରିକ୍ଷିତ ସମ୍ଭାଷଣ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ପ୍ରଥମ ସ୍କନ୍ଧ, ଭାଗବତ ପୁରାଣ,
ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ, ଭିଲିଙ୍ଗି, ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ।



କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ପଟଚିତ୍ର, ପୁରୀ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ସୂଚୀପତ୍ର



ଚିତ୍ର : ବୃନ୍ଦାବନରେ ବସନ୍ତ, ନୃତ୍ୟରତ ମୟୂର ଓ କୋକିଳ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳି, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଲଣ୍ଡନ, ସପ୍ତଦଶଶତାବ୍ଦୀ



ବିଶାଖା, ବଳରାମ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଲଳିତା, ପଟାଚିତ୍ର, ପାଇଛା ମଠ, ଦିଗପହଣ୍ଡି, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ରଙ୍ଗଲେଖା

ମୁଁ "ଚିତ୍ର ଚତୁର୍ଥୀ"ଠାରୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆରମ୍ଭ କରିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଛି । ଏଗାର ବର୍ଷ ତଳେ ୨୦୦୪ ମସିହାରେ ମୋର ଚାରୋଟି ଚିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ସାୟୋନାରା, ପୁନର୍ନବା, ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ ଓ ଗଙ୍ଗାବତରଣକୁ ଆଧାର କରି କେଦାରନାଥ ଗବେଷଣା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ, ଉତ୍କଳ ସଂସ୍କୃତି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସଭାଗୃହରେ ଦୁଇଦିନିଆ ସଂପାନର ଆୟୋଜନ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ବିଦ୍ୱାନ ଓ ସର୍ଜନଶୀଳ ଲେଖକ/ଲେଖିକା ଏହି ସଂପାନରେ ନିଜ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟ ରଖିଥିଲେ । ଅତିଥିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ଅରବିନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବାବାଜୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା, ଦାଶରଥି ଦାସ, ଦିପ୍ତୀ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାଶ, ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ଓ ପ୍ରତିଭା ରାୟ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମାଲୋଚକ । ସଂପାନଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାଷାବିତ୍ ଗୋପବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି, ଦେବାଶିଷ ମହାପାତ୍ର ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗର ଗବେଷକ ହରେକୃଷ୍ଣ ପାତ୍ରଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସଂପାନରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ମିଳିବ ବୋଲି ମୁଁ ଆଶାୟୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲି । ଆଲୋଚକମାନେ କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇଥିଲେ ।

ଥରେ ମୁଁ ସଂସ୍କୃତି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଲିଙ୍ଗୁଇଷ୍ଟିକ୍‌ସ ସମ୍ପର୍କରେ ଭାଷଣ ଦେଉଥିଲି । ବିଶିଷ୍ଟ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀଗୃହରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ । ଆର୍ଟ୍ ଟେକ୍‌ନୋଲୋଜି ବଦଳିଲେ ଚିତ୍ରଭାଷାର କିଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ପଟଚିତ୍ର ସଙ୍ଗତିରୁ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ବୁଝାଉଥିଲି । ସିଲ୍‌କ ବା ପାଟକନା ଉପରେ ଆପୁଚି ଅଠା ଓ ଖଡ଼ିମଣ୍ଡ ଦେଇ

ପଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଚିତ୍ର କଲେ ତାହା ହେବ 'ପଟ୍ଟଚିତ୍ର' । ସାଦା ପୁରୁଣା ପିନ୍ଧାଲୁଗାରେ ଅସ୍ତ ଦେଇ ପଟି ତିଆରି କରି ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ ତାହାକୁ 'ପଟଚିତ୍ର' କହିବା ସମୀଚୀନ ହେବ । ବର୍ତ୍ତମାନତ କ୍ରାଫଟ୍ ଭିଲେଜ୍ ରଘୁରାଜପୁରରେ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଣା କନାରୁ ଆଉ ପଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉନି । ଶତକଡ଼ା ନବେଭାଗ ଚିତ୍ରକର ଆଉ ପଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଚିତ୍ର ଆଙ୍କୁ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ଟସର କନା ଉପରେ ବା କାର୍ପାସ ବସ୍ତ୍ର ଉପରେ ଅସ୍ତ ନଦେଇ ସିଧା ସିଧା ଚିତ୍ରଣ କରୁଛନ୍ତି । ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସେହି ଚିତ୍ରକୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ବା ପଟଚିତ୍ର ନକହି ଟସରଚିତ୍ର ବା କନାଚିତ୍ର କହିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ଏଇଠି ଚିତ୍ରଭାଷାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଭାଷଣ ଶେଷରେ ଡକ୍ଟର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଗଢ଼ଣ ଓ ତା'ର ବ୍ୟାକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ପଚାରିବାରୁ ସେ ନାସ୍ତିବାଣୀ ଶୁଣାଇ କହିଲେ, "ସେଇଟା ଡମକଥା" ।

ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା । ବିଶିଷ୍ଟ କଥାଶିଳ୍ପୀ ରାଜକିଶୋର ରାୟଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ଗଳ୍ପ "କଳିଙ୍ଗ ଶିଳ୍ପୀ" ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସହିତ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲି । ଗପଟିରେ କଳାତ୍ମକତା ଭରିରହିଛି ଏବଂ ତାହା ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ କଳିଙ୍ଗ ଶିଳ୍ପୀ କ'ଣ ରଚନା କରିବ ? ଚିତ୍ର ନା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ନା ଚିତ୍ରିତ କଣ୍ଢେଇ ଗଳ୍ପରୁ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଉନାହିଁ । ଅଙ୍ଗୁଠିର ନଖ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଗୋରଚନାର କମନୀୟ ବିନ୍ଦୁ, ବା ଭାଲପଟରେ ଗୋରଚନାର ଚିତା ବା ସୀମନ୍ତରେ ସିନ୍ଦୂର ଗାର ଚିତ୍ରରେ ସମ୍ଭବ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ନୁହେଁ । ଯଥାର୍ଥରେ ମହାରଣା କହୁଛି, "ପ୍ରତିମାକୁ ଦେଖିଲେ ହିଁ ମନେହେବ ମୂର୍ତ୍ତି ଜୀବନ୍ୟାସରେ ଅଛି-ଜଡ଼ ନୁହେଁ ।" ମଣିମା ଠିକଣାରେ କହିପାରୁନାହାନ୍ତି ମହାରଣା ପଥରରେ (କୃଷ୍ଣଶିଳା ବା ମୁଗୁନି) ବା ଧାତୁରେ (ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପିଣ୍ଡରେ) ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ିବ । ପୁଣି ଦେବ କିମ୍ବା ଦେବୀ ମୂର୍ତ୍ତି ନହେଲେ ମହାରଣାମାନେ ହବିଷାନ୍ନ ବିଧି ପାଳନ୍ତି ନାହିଁ ଏବଂ ବାରଦିନର ଅବଧିରେ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ମୂର୍ତ୍ତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଗଳ୍ପଟିରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନେକ ବିସଙ୍ଗତି । ଜଣେ ଗଳ୍ପ ସମାଲୋଚକ ମୋତେ ଓଲଟି ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ, ଗଳ୍ପ ତ କାଳ୍ପନିକ ଏଣୁ ସେଥିରେ ପୁଣି ବିସଙ୍ଗତିର ପ୍ରଶ୍ନ କାହିଁ ? ମୁଁ କେବଳ ସମାଲୋଚକ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ସୂଚାଇ ଦେବାପାଇଁ ଚାହିଁଥିଲି ଯେ, କଳ୍ପନାର ଆଧାର ହେଉଛି ବାସ୍ତବତା ଏଣୁ ସେହି ବାସ୍ତବତାକୁ ନେଇ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି । ମୁଁ ଏହି ପ୍ରାତଃ ସ୍ମରଣୀୟ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କୁ ଓ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରକୁ ସମ୍ମାନ

ଦିଏ । ଏଠାରେ କେବଳ ଏତିକି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ, ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକ ଓ ଲେଖିକା ଚିତ୍ରଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି, ଏଣୁ ଏଭଳି ପ୍ରମାଦ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ।

ତା'ହେଲେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ତା'ର ବ୍ୟାକରଣ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହେଲେ ତ ଲେଖକ/ଲେଖିକା ସଚେତନ ହେବେ । ଏଇଥିପାଇଁ ଯାହା ପ୍ରଥମତଃ ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ହେଲା ଚିତ୍ରାନୁଭୂତି । ଏହି ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ଇଂରାଜୀରେ ଯାହାକୁ lived experience କୁହାଯାଏ, ତାହା ହେବା ବିଧେୟ ।

କିଛିଦିନ ତଳେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ବାରାଣସୀଠାରେ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟ ସଭାର ଆୟୋଜନ ହୋଇଥିଲା । ଅନେକ ସାହିତ୍ୟିକ ନିକଟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପାଇଥିବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମାନ୍ୟତା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସଭାରେ ଦୋହରାଇ ଥିଲେ, କିଭଳି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଦୁଇହଜାର ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ ପୁରାତନ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇପାରିଲା- ସେ କଥାର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ ।

ମୋର ଯେତେବେଳେ କହିବା ପାଳି ପଡ଼ିଲା ମୁଁ ମତଦେଲି ଯେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆଭାଷାକୁ ଆହୁରି ପୁରାତନ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇପାରେ । କିଛି ଶ୍ରୋତା ଭାବିଲେ ମୁଁ ଶିଳ୍ପୀଟିଏ ବୋଲି ଏଭଳି ଦମ୍ଭର କଥା କହୁଛି । ଏଣୁ ମୋର ଉଚ୍ଚାରଣ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଶା ପକ୍ଷରୁ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କଠାରେ ଯେଉଁ ରିପୋର୍ଟ ଦାଖଲ କରାଯାଇଥିଲା, ସେଥିରେ ଶତାଧିକ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ପ୍ରମାଣ ଭାବେ ସଂଗ୍ରଥିତ କରାଯାଇଥିଲା । ପୁଣି ଏହି ଶତାଧିକ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସମ୍ଭାର ଭିତରେ ମୂଳ ଚିତ୍ରର ଅନୁସରଣରେ ମୋ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଛଅ ସାତଗୋଟି ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ରିପୋର୍ଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିବା ଭାଷାବିତ୍‌ମାନେ ଏହା ମୋର କୃତି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ନଥିଲେ ।

ସାଧାରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ବହୁ ନଜିର ଅଛି ଯେଉଁଠି ଚିତ୍ରଭାଷା ଉପେକ୍ଷିତ ଓ ଅବହେଳିତ । ଏହାର କାରଣ ବହୁବିଧ । ମୂଳକଥାଟି ହେଲା ଆମ ଶିଳ୍ପୀକୁଳ ନିଜର ଚିତ୍ରିତ ଭାଷାକୁ ନେଇ ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ଚିତ୍ରଟିଏ ଆଙ୍କି ବା ମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ଗଢ଼ି ଦି'ପଇସା ରୋଜଗାର କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ସାଧାରଣ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କଥା ଓ ବ୍ୟଥା ବୁଝି ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ ଚିତ୍ରକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ

ବା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ, ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ବା ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମାନ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ହୁଏତ ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ପାଠକ (ବା ପାଠିକା) ବି ନୁହନ୍ତି ।

କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ ଆଗରେ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ନେଇ ମୁଁ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ସିଏ କହିଲେ ଚିତ୍ରଭାଷା କ'ଣ ଏବଂ ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିଭାଷାଠାରୁ କିଭଳି ଭିନ୍ନ ବା ତା'ର ପରିପୂରକ ଅବା ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଏକଥା ତମେ ପ୍ରଥମେ ଆମକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି କହ । ତା'ପରେ ତମକଥା ଆମେ ଶୁଣିବା ।

ଏଇଠୁ ମୋ ସମସ୍ୟା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ମୁଁ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର କିଛି ବହି ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଭାଷାର ସଙ୍ଗଠନ, ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ, ରଚନା ଇତ୍ୟାଦି ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲି । ସେ ସବୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ମନେହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କିଛି ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ପାଇଲି । ମୋର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେଲା ମୋ ପାଇଁ ଚିତ୍ର ଭାଷାର ସମସ୍ୟା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ବାଢ଼ିବା ପାଇଁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ମୋ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ମନେହେଲା । ମୁଁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ପୁସ୍ତିକା ରଚନା କଲି । ୨୦୦୮ ମସିହାରେ ମୋ ପ୍ରବନ୍ଧ ବହି "ଚିତ୍ରମାନସ"ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତିନୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ (୧) ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଭାଷା (୨) ଭଞ୍ଜକାବ୍ୟର ଚିତ୍ରଭାଷା ଏବଂ (୩) ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କାବ୍ୟବିଭା- ଅବ୍ୟକ୍ତ ଚିତ୍ରଭାଷା ମୋ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ସେହି ବହିରୁ କିଛି ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଉଛି:

"ଦିନେ ଯେ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପ୍ରଦେଶମାନଙ୍କର ସୀମା ସମୀକରଣ ହେବ, ସେ ବିଶ୍ୱାସ ମୋର ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏକାଭଳି ଚିତ୍ରଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଲୋକମାନେ ଯେକୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତରେ ବସବାସ କଲେ ବି, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହିବା ଅଭ୍ୟାସ ତୁଟିଗଲେ ବି ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାରେ ନିଜ ନିଜ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇପଡୁଥିବେ, ତାହା ହିଁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରର ନୀରବ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସହୃଦୟ ଭାଷା ହୋଇ ରହିଯିବ ଓ ଅଖଣ୍ଡ କଳିଙ୍ଗ ଭୂଖଣ୍ଡର ଗରିମା ଗାନ କରୁଥିବ ।"

ଏହା ଆଗରୁ ୧୯୯୯ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ "ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରିତ

ଭାଷା" ବହିରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ଅନେକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଛି । ସେସବୁର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଏଠି ଅନାବଶ୍ୟକ । ତଥାପି କେତୋଟି ବିଷୟର ପୁନଃ ଅଙ୍କନ ରଙ୍ଗଲେଖାର ଭୂମିକୁ ରସାଳ କରିବ ବୋଲି ମୁଁ ଭାବୁଛି ।

ଆନନ୍ଦ କୁମାର ସ୍ୱାମୀ *Christian and Oriental Philosophy of Art* ବହିରେ ଚମତ୍କାର କଥା କହିଛନ୍ତି । "ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ତଥା ହିନ୍ଦୁ ଧାର୍ମିକ କଳାରେ ପୁରୋହିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆରୋପିତ ମୂର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନ (Linguistics) ଭଳି କାମ କରୁଥିଲା । ଯେହେତୁ ସେତେବେଳକୁ ଫଟୋଗ୍ରାଫିର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇ ନଥିଲା ଚିତ୍ରକଳାରେ ବ୍ୟବହୃତ ମୂର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଉଥିଲା । ମଠ ଓ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଅଙ୍କା ଯାଇଥିବା ଚିତ୍ର ପାଠ କରି ଅଶିକ୍ଷିତ ଜନସାଧାରଣ ଶିକ୍ଷା ପାଉଥିଲେ ।" ଏବେ ତଥାକଥିତ ସାକ୍ଷରତା ଅଭିଯାନ ଅଶିକ୍ଷିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷିତ କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ ସେମାନଙ୍କୁ କଳା ରୁଚି ବିହୀନ କରିଦେଉଛି ।

ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଇମେଜ (ରୂପ, ପ୍ରତିମା) ଗଢ଼େ ଓ କବିଟିଏ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ଇମେଜ (ରୂପ, ରୂପକଳ୍ପ) ଗଢ଼େ । ଏଣୁ କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀ ଉଭୟେ, ଜଣେ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଆଉ ଜଣେ ଚିତ୍ରଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଇମେଜ ହିଁ ଗଢ଼ନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ନିଃଶବ୍ଦତା ଖୋଜନ୍ତି । "Certainly when in 1913 Ezra Pound revealed the mannered blur of Victorian verse and called for the "shock and stroke" of a new poetry based on the image, he defined it with a canvas in mind."

"An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time." Only such an image, such a poetry, could give us "that sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art" (By "greatest", Pound means both oldest and newest, both Giotlo and Gaudier-Brzeska.) All the paraphernalia of modernism, infact, seems largely pictorial. (J.D.Mc Clatchy. *Poets on Painters*, 1990)

ଚିତ୍ରଭାଷା ବା ରୂପଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ "ବାସ୍ତୁସୂତ୍ର ଉପନିଷଦ" ଗ୍ରନ୍ଥର ଭୂମିକାରେ ଆଲିସ୍ ବୋନରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା-

ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପର ନିଜ ଭାଷା ଅଛି । ଏହି ରୂପ କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ରୂପଭାଷାର ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ଭୂମାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଲା ରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନ ବା ରୂପାନୁଭୂତି । ରୂପ ହେଉଛି ବାକ୍ । ଏହା କଥିତ ଓ ଲିଖିତ ଭାଷା ସହିତ ସମାନ । ଏହି ମାଧ୍ୟମ ବା ସ୍ୱରୂପ ସାଧାରଣ ଲିପିଠାରୁ ଅଲଗା ଦେଖାଗଲେ ମଧ୍ୟ ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିବ ସତ୍ୟ ସୁନ୍ଦରରେ ପହଞ୍ଚି ହୁଏ । ଶିଳ୍ପ, ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର, କଳା, କଳାତତ୍ତ୍ୱ ବା ଚିତ୍ରଭାଷାର ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ବା ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ବେଦନ ଅଛି ଯାହା ଦୋହାତୀତ ଭାବ ଆଣିଦିଏ । ଆମେ ଲିଖିତ ବା ମୁଦ୍ରିତ ଭାଷାକୁ ଆୟତ କରିବା ପାଇଁ ଆମର ଏକନିଷ୍ଠ ଚେଷ୍ଟା ଫଳରେ ଓ ତାକୁହିଁ ବହୁଳ ଭାବରେ ଦିନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଫଳରେ କଳ୍ପନା ଖଣ୍ଡିତ ହେଉଛି ଏବଂ ଆମେ ବାକ୍‌ମୟ ହୋଇପଡୁଛେ । ତାହା ଫଳରେ ପ୍ରକୃତିର ନୈରୂପ୍ୟ ସମ୍ବେଦନକୁ ଅବବୋଧ କରିହେଉନାହିଁ । ବାସ୍ତୁସୂତ୍ର ଉପନିଷଦର ଋଷିମାନେ ଚିତ୍ରରୂପ ପାଠ କରୁଥିଲେ, ଚିତ୍ରଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରୁଥିଲେ ଓ ତତ୍‌ସହିତ କଥିତ ଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟ ଆୟତ୍ତ କରିପାରୁଥିଲେ । ଚିତ୍ରଭାଷା ଚକ୍ଷୁ ମାଧ୍ୟମରେ ହୃଦୟକୁ ଆନନ୍ଦରେ, ନାନ୍ଦନିକତାରେ ଓ ଶିଳ୍ପ ରସରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରିଦେଇ ପାରୁଥିଲା ଓ ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ଭରି ଦେଉଥିଲା । ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ରସଗ୍ରାହୀ, ହୃଦୟବାନ ଓ ଜ୍ଞାନୀ କରିଦେଉଥିଲା । (ମୋ ଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦିତ)

ମୁଁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦରେ ଦିଲ୍ଲୀର ବ୍ରିଟିଶ କାଉନସିଲ୍ ଓ ଇଣ୍ଡିଆ ଇଣ୍ଟର ନ୍ୟାସନାଲ୍ ସେଣ୍ଟର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ "Return Vocabulary" ଓ "Ritual Imagery" ଶୀର୍ଷକ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ କରିଥିଲି । ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ନାମକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଦିଲ୍ଲୀର କଳା ସମାଲୋଚକମାନେ ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ଗୁରୁତ୍ୱ ବା ପ୍ରଦର୍ଶନୀରୁ ଉଦ୍ଭବ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଜାଣିଶୁଣି, ହୁଏତ ନ ଜାଣି, ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇପାରି ନଥିଲେ । ଯେଉଁ କେତୋଟି ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଦୁଇଟିର ସମୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ ସେମାନେ

ମୋଟାମୋଟି ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପୁସ୍ତିକାରେ ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖିଥିବା ଦିଲ୍ଲୀର କଳା ସମାଲୋଚକ ଅମିତ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ବାଢ଼ିଥିବା ସନ୍ଦର୍ଭର ଆବର୍ତ୍ତ ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ମୁଁ ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଜାତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଧାରାରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଶୈଳୀର ଗୁରୁତ୍ୱ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କଥା ଉଠାଇଥିଲି ।

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା, "Dinannath Pathy, totally disgusted with such cul-de-sac formula was searching for some indigenous Orissan motifs to build up a regional identity (ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା) Infact, nothing that ignores regional art motifs (ଆଞ୍ଚଳିକ କଳାସ୍ୱରୂପ) can culminate in Indian Art. Here comes Dinannath, his ritual image and the Orissan School of Painting. It is unfortunate for the metropolitan artists (ସହରୀଶିଳ୍ପୀ) and their power-axis that despite their cultural politics to subvert Orissan paintings in national (what is that ?) art-discourse, the tenure of their avant-gradeism has lapsed and Pathy's 'ritual imagery' has become the latest global craze under the rubric of post-modernism" ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ସଂସ୍କୃତି (ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ର) ଏବଂ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଞ୍ଚଳିକ-ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ତଥା କଥିତ ଭାଷାକୁ ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ଅବଜ୍ଞା କରୁଥିବା କଥା ପ୍ରତି ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ କ୍ଷୋଭ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଯାଉଛି । ଏହି ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିଳ୍ପୀଭାବେ ମୋତେ ମଧ୍ୟ ଜାତୀୟ କଳା ଧାରାରେ ଓଡ଼ିଆ କଳା ଭାଷାର ନ୍ୟୁନତା ବ୍ୟଥିତ କରିଛି ।

ଅମିତ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଭାଷାର ପୁନଃସଞ୍ଚାର ବା ପୁନରୁତ୍ଥାନ କଥା ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ତଳେ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପୁସ୍ତିକାରୁ ଉଦ୍ଧୃତି ଦିଆଗଲା ।

"The three basic responses are aesthetic (ନାନ୍ଦନିକତା), political (ରାଜନୈତିକ), and cultural (ସାଂସ୍କୃତିକ). In the cultural segment, Guattri and Deleuze advocate a place for the minor / lesser known arts in the mainstream of

our cultural milieu. It is in this context, I propose an alternate description of the characteristic of our society: a description based on return vocabulary vis-a-vis tradition of a particular source. Dinannath engages himself with the 'Return Vocabulary'." ଏହି ଭୋକାବୁଲେରି ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସ୍ୱର ଗୋପ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି ଯାହାକୁ ମୁଁ ଜାତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଭିତରେ ପୁନଃରୋପଣ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ଏଭଳି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଜଣେ ନକରି, ପଣେ କଲେଯାଇ କିଛି ଫଳ ଫଳିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି । ଆମେ କ'ଣ ଚିତ୍ରଭାଷା ପାଇଁ କ୍ଲାସିକଲ୍ ସ୍ୱୀକୃତି ଚାହୁଁଛୁ ? ଉତ୍ତର ହେବ 'ନା' । ଆମେ କହିବା କଥା, ଆଞ୍ଚଳିକତା ହେଉଛି ସତ୍ୟ ଏବଂ ଜାତୀୟତା ବୋଧ ଏକ ଆରୋପିତ ଭାବନା । ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ, ଆମର ଭାଷା ଓଡ଼ିଆ । ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଗଢ଼ିବାକୁ ମୁଁ ପ୍ରୟାସ କରୁଛି । ପଟେଲ୍ ବା ପାଟିଲ ଆମ ସମ୍ପର୍କରେ କ'ଣ କହୁଛନ୍ତି ତାହା ଆମ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଶାରଳା ମୁନି, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ମହାଶୟ ବା କୋଣାର୍କର ମୁଖ୍ୟ ବିନ୍ଧାଣୀ ସଦାଶିବ ସାମନ୍ତରାୟ ମହାପାତ୍ର କ'ଣ କହିଛନ୍ତି ବା ଏବେ ବି ସେମାନଙ୍କ କୃତି ମାଧ୍ୟମରେ କହୁଛନ୍ତି ତାହା ମୋ ପାଇଁ ଓ ଆମ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ବଟ ଗଣେଶ ମୂଳରେ ଗୋଟିଏ ପଟେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଦେହରେ ଲୀଳାପଟରେ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ ସଂସ୍କୃତ ଚିତ୍ରଭାଷା ଏବଂ ଅନ୍ୟପଟରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଭକ୍ତମାନଙ୍କର ମୁହଁର କଥିତ ଭାଷାର ସଂଘାତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନୁହେଁ, ବରଂ ଐକ୍ୟତାନକୁ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ରଞ୍ଜିତ କରି, ତାକୁ ସର୍ଜନ ପ୍ରଲେପରେ କାନ୍ତ କମନୀୟ କରି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଯେଉଁ କାବ୍ୟଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଲେ ସେଥିରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନୁରଣନ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତକୁ ଆଧାରକରି ଆମେ ଏ ମାଟିର କଥା କହୁଛୁ । ଅମିତ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ଅନ୍ୟଏକ ଉଦ୍ଧୃତିରେ ସେ ମୋ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ସେଇ ଏକାକଥା କହିଛନ୍ତି- "Pathy's return aesthetics (ନବ ନାନ୍ଦନିକତା) takes two forms : interest in the significant passion through a return to simple and timeless varieties of the narrative mode, all too obviously, a preferance of the naive (ଆଞ୍ଚଳିକ) over the sophisticated (ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ) code. The

naive code can be assigned to the area of fantasy (ଭାଗବତରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ବାକ୍ୟ-ପକ୍ଷୀଏ ଯା'ର ବ୍ୟାକରଣ) which can always be explained away in terms of psychic delusion (ଚିତ୍ତ ବିହ୍ୱଳତା). Secondly, because of narrative mode, originating from the *Gitagovinda's* (ଭାଗବତ ହେବାରେ ବି ବାଧାନାହିଁ) textual sources Pathy's paintings are...."

ମୁଁ ଆଞ୍ଚଳିକତାର, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଜୟଗାନରେ ପୁଲକିତ, ଶୁଦ୍ଧିମନ୍ତ ମଧ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ଆମର ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଯେଭଳି ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ି ଆମ ଭାଷାରେ କ୍ଲାସିକଲ ଟେଗ୍ ଝୁଲାଇ ଦେଇପାରିଲେ ଏବଂ ଗଡ଼ଟିଏ ଜିଣିବା କାର୍ଯ୍ୟ କଲେ ସେ ନେଇ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଗର୍ବିତ । କିନ୍ତୁ ମୋ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସମସ୍ୟା ଭିନ୍ନ । ମୁଁ କ୍ଲାସିକଲ ଟେଗ୍ ଲୋଡ଼େଁ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମେ ଆମ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ତା'ର ଉପାଦେୟତା କଥା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରନ୍ତୁ ।

ଏଣୁ Noam Chomsky, (*New Horizons in the Study of Language and Mind*, 2000) ଏବଂ *Architecture of Language*, 2000, P.H. Mathews (*Linguistics - A very short Introduction*, 2003) ଓ Andrew Robinson (*Writing and Script- A very short Introduction*, 2009)ଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ବାସ୍ତୁସୂତ୍ର ଉପନିଷଦ, କୁମାରସ୍ୱାମୀ, ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଆଲିସ୍ ବୋନରଙ୍କ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ପଶିଲି । ଚିତ୍ରଭାଷାର ରାସ୍ତା ପରିଷ୍କାର ଦେଖାଗଲା ।

ଏହି ମନୀଷୀମାନଙ୍କର ଲେଖାରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସ୍ପନ୍ଦନ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରିଛି । ଯେତେବେଳେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଅସାର, ଆସୁରିକ ଓ ଅପାଂକ୍ତେୟ ବୋଲି ୟୁରୋପରେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାର ଅପଚେଷ୍ଟା କରାଗଲା ସେତେବେଳେ ଏହି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଯୁଗଜନ୍ମାମାନେ ନିଜର ବୋଧଶକ୍ତି ଓ ଦୃଢ଼ ଯୁକ୍ତି ବଳରେ ସେ ସବୁକୁ ପ୍ରତିହତ କରିଥିଲେ ।

ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଅବବୋଧ କରିବା ପାଇଁ କଳା ସମୀକ୍ଷକମାନେ ଏହାକୁ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ବିଶ୍ୱ ଚିତ୍ରଭାଷା ଯେଉଁଥିରେ ଫ୍ରାନ୍ସର ପ୍ରାଗୈତିହାସ ଚିତ୍ର ଆଲଟାମିରା, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ଭୀମବେଟକା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଗୁଡ଼ହାଣ୍ଡି ମଧ୍ୟ ମୋଟାମୋଟି ଏକା ଭଳି ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚିତ

ହୋଇପାରିବ । ଆଦିମ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ଚିତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବେ ଇଣ୍ଟରନେଟ୍, ହ୍ୱାଟସ୍ ଆପ୍ ବା ଫେସବୁକ୍ ଓ ଟୁଇଟର୍ ନଥିବା ଯୁଗରେ ଭାଷାର ସମତା ରକ୍ଷା କରିପାରିଛି । ଏହି ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ଯେତିକି ବାସ୍ତବ, ସେତିକି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବା କାଳ୍ପନିକ । ବାସ୍ତବତାର ସ୍ଥୂଳ ଭାବକୁ ଗ୍ରାହ୍ୟତାରେ ହଜମ କରିଦେଇ ସାରିଲା ପରେ ଆଦିମ ଶିଳ୍ପୀ କଳ୍ପନାରୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ରଚି ଦେଇପାରିଛି । ଏଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇପାରିବ ଯେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କଥିତ ବା ଲିଖିତ ଭାଷା ଭଳି ଏହି ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ରଭାଷା ମଣିଷକୃତ । ଏଣୁ ଏହାକୁ ଅଯଥା ପକ୍ଷୀର ଭାଷା, ନଦୀର ଭାଷା କହି ଗୌଣ କରିବା ଏକ ଅପଚେଷ୍ଟା । ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି ଏକ ଶିଳ୍ପ କର୍ମ ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି । ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଏକ ସର୍ବଜନୀନ ଭାଷା କୁହାଯାଉଛି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ସର୍ବଜନୀନତା ଅଛି, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାହା ବିଖଣ୍ଡିତ କାରଣ ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିଭାଷାକୁ ଆଧେୟ କରିଛି । ମୁଁ ଏଭଳି ଚିତ୍ରଭାଷା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଓଡ଼ିଆକୁ ପାଞ୍ଚହଜାର ବର୍ଷର ପ୍ରାଚୀନ ଭାଷା ବୋଲି କହିବା ପାଇଁ ବାରାଣସୀ ସାହିତ୍ୟ ସଭାରେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲି ।

ଚିତ୍ରଭାଷାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଲା ସର୍ବଭାରତୀୟତା ଯାହାକୁ ଆମେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ pan-Indian କହୁଛୁ । ଏହି ଚିତ୍ରଭାଷାର ବଳିଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ ହେଲା ଅଜନ୍ତା ଓ ଏଲୋରାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଏବଂ ଗୁପ୍ତ ଯୁଗର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ । ଏହିକଥାଟିକୁ ମୋଟା ମୋଟି ଭାବେ କ୍ଲାସିକଲ୍ କୁହାଯାଉଛି । ଅଜନ୍ତା ଚିତ୍ରକୁ ଆମେ ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିତ୍ର ବା ସଂସ୍କୃତ ଚିତ୍ର କହୁଛୁ । ଅଜନ୍ତା ଚିତ୍ରର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି । କୁହାଯାଉଛି ଯଶୋଧାରା ଏହି ଶ୍ଳୋକର ରଚୟିତା ଏବଂ ଏହାକୁ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ବାତ୍ସ୍ୟାୟନଙ୍କ କାମଶାସ୍ତ୍ରରୁ ଉଦ୍ଧୃତ କରାଯାଇଛି । ଶ୍ଳୋକଟି ହେଲା ଷଡ଼ାଙ୍ଗ ଭେଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ :

ରୂପଭେଦଃ ପ୍ରମାଣାନି ଭାବ ଲାବଣ୍ୟଯୋଜନଂ
ସାଦୃଶ୍ୟଂ ବର୍ଣ୍ଣିକାଭଙ୍ଗମ୍ ଇତି ଚିତ୍ର ଷଡ଼ଙ୍ଗକମ୍ ।।

ରୂପ ଭେଦ ହେଲା, ରୂପର ଭେଦ, ଯଥା ତାଳ, ମାନ, କ୍ଷୟ, ବୃଦ୍ଧି ଏବଂ ଗୋଟିଏ ରୂପରୁ ଅନ୍ୟ ରୂପର ଭିନ୍ନତା । ବୃକ୍ଷ, ଲତା, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ମନୁଷ୍ୟ

ଇତ୍ୟାଦିର ରୂପ ଅନୁଧ୍ୟାନ । ପ୍ରମାଣ ହେଲା ଶାରୀରିକ ଗଠନର ଅନୁପାତ ଏବଂ ଭାଗମାପର ତାରତମ୍ୟ । ଲାବଣ୍ୟ ଯୋଜନ ହେଉଛି ଚିତ୍ରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ । ସାଦୃଶ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଉଥିବା ବସ୍ତୁର ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିବା ସାମ୍ୟ । ବର୍ଣ୍ଣିକାଭଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣ ଲେପନ ବା ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗର ବିଧାନ । ଏହି ସମୟରେ ଭାରତୀୟ କଳାର ଚିତ୍ରଣ ରୀତି ଗଭୀର ମନନ ଓ ଅନୁଶୀଳନର ବିଷୟ ଥିଲା । ଏ ସମୟର ଚିତ୍ରରେ ମିଶ୍ର ରଙ୍ଗର (ଇଂରାଜୀରେ ଯାହାକୁ ଆମେ secondary colour କହୁଛୁ) ବ୍ୟବହାର ଥିଲା । ରେଖା ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଥିଲା ଏବଂ ଅବନମିତ ଥିଲା । ତାହା ସେତେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଉ ନଥିଲା । ଦେହର ଗଢ଼ଣରେ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଭାବର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିଲା ଏବଂ ତା' ସହିତ ସଂଯୋଗ ହେଉଥିଲା three-quarter (ତିନି ଚଉଠ) ମୁହଁ । ମୁହଁରେ ଦୁଇଟି ଆଖି ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପଟ ଗାଲମୁଣ୍ଡାରୁ ସାମାନ୍ୟ ଅଂଶ ।

ନବମ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଶୈଳୀରେ ରୈଖିକତା ଦେଖାଦେଲା । ଚିତ୍ର ସବୁ ରେଖା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେଲେ । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣ (ଇଂରାଜୀରେ ଯାହାକୁ ଆମେ primary colour କହୁଛୁ) ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ଗାଢ଼ ପ୍ରଲେପ ଦିଆଗଲା ମୁଖଗୁଡ଼ିକ ପଖା ମୁହଁ (profile) ହେଲେ । ମୁହଁରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ପଟର ଆଖି ଅଙ୍କନ କରାଗଲା । ଏହାକୁ କୁହାଗଲା "ଅପଭ୍ରଂଶ ଶୈଳୀ" ବା "ଆଞ୍ଚଳିକ ଶୈଳୀ" (regional style) କିଛି କଳା ସମାଲୋଚକ ଅପଭ୍ରଂଶ ଶୈଳୀକୁ ନିଜ ନିଜ ଅଞ୍ଚଳରୁ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳକୁ ବ୍ୟାପିଛି ବୋଲି ଦାବୀ କଲେ । ବିଶିଷ୍ଟ କଳା ଐତିହାସିକ ମୋତିଚନ୍ଦ୍ର କହିଲେ ଏହା ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର କୈଳାଶନାଥ ମନ୍ଦିରର ନର୍ତ୍ତକୀ ଛବିରୁ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଗବେଷକ ଦେବପ୍ରସାଦ ଘୋଷ ମତ ଦେଲେ ଯେ ରୈଖିକତା ସୁନ୍ଦରବନରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ତମ୍ବା ପଟାରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବିଷ୍ଣୁମୂର୍ତ୍ତିରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ମୁଁ ଏହି ଉଭୟ ମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ମୋ ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥ *Traditonal Paintings of Orissa* (1990)ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି ଯେ ରୈଖିକତା ଓଡ଼ିଶାର କଳା ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱର । ଆମର ପଥର ଖୋଦାଇ ପଦ୍ଧତି ଏବଂ ତାଳପତ୍ରରେ ଲୁହା ଲେଖନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅକ୍ଷର ଲେଖିବାର ବାଗ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର । ଆମର ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ଣ ଓ ଅକ୍ଷର ଗଠନ ମଧ୍ୟରେ ଅପୂର୍ବ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ଯଦିଚ ପଥର

ଖୋଦାଇ ଏକ ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ତଥାପି ତାଳପତ୍ରରେ କବିଭାଷା ଲିଖନ ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା ଲିଖନ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଠନକୁ ଅନୁସରଣ କରେ । ଓଡ଼ିଶାର ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଅନନ୍ୟ ଧାରା । ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ରେଖା ଏବଂ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିବା ରେଖା ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର । ଓଡ଼ିଆ ପଟଚିତ୍ରରେ ଦୁଇଥର ରେଖା ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଏ । ପ୍ରଥମଥର ଟିପଣା (sketching)ରେ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଥର ମୋଟ କଳା ଓ ସରୁକଳା (final lining)ରେ । ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ତ ରେଖା ହିଁ ପ୍ରଧାନ । ରେଖାଗତ ଏହି ସମ୍ପର୍କ କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଆଞ୍ଚଳିକ ଶିଳ୍ପ ପରମ୍ପରାରେ ବାନ୍ଧି ଦେଇଛି । ଭାଗବତ ଏହି ସମନ୍ୱିତ ଶିଳ୍ପ ପରମ୍ପରାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ଓଡ଼ିଆରେ ଶାରଳାଙ୍କ ମହାଭାରତର ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଲେଖାଯାଇ ନଥିବାରୁ ଆମେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତକୁ ହିଁ ଆଣ୍ଟ କରି ଧରିଛୁ ।

ଏହି ସଂଶିତ ବହିରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ସନ୍ନିବେଶିତ । ପ୍ରଥମ ସୋପାନରେ ସ୍ଥାନିତ ପ୍ରବନ୍ଧ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ସ୍ମାରକୀ ବକ୍ତୃତା ଭାବେ ଭୁବନେଶ୍ୱର କେଶରୀ ହୋଟେଲରେ ୨୦୦୪ ମସିହାରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା । ଏଇଥିପାଇଁ ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡାଙ୍କଠାରେ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା କେଦାରନାଥ ଗବେଷଣା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନରେ ସୁଧୀବୃନ୍ଦଙ୍କ ଆଗରେ ମଧ୍ୟ ପାଠ କରାଯାଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ସୋପାନର ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପୌରୁଷ ପତ୍ରିକାରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର-ମଞ୍ଜୁଷା-ଭାଗବତ ଚିତ୍ରାବଳୀ-ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଚିତ୍ର ସମନ୍ୱିତ ପରମ୍ପରା କ୍ରମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏଇଥିପାଇଁ ସୌମ୍ୟରଞ୍ଜନ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଅସିତ ମହାନ୍ତିଙ୍କଠାରେ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞ ।

ଚିତ୍ରଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ବା ଚିତ୍ରଭାଷା ଲେଖିଲା ବେଳେ ଆମେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛୁ ତାହା ହେଉଛି ଭାଷା ବୈକଲ୍ୟ । ଆମେ ଥରେ ଥରେ ଆମର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ପାଉନୁ । ଅଧିକାଂଶ art term ଓ terminologyର ଓଡ଼ିଆ ପରିଭାଷା ଆମେ ଏଯାଏଁ ସ୍ଥିର କରିପାରିନାହୁଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଜଣେ ଜଣାଶୁଣା ସମାଲୋଚକ performing artକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଲେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଳା । ସେ ଆଗେଇ ଯାଇ ପୁଣି କହିଲେ କଳା ଦୁଇପ୍ରକାରର- ପ୍ରଦର୍ଶନ କଳା

ଓ ଅପ୍ରଦର୍ଶନ non-performing art କଳା । ଏଭଳି ଅନୁବାଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ଅନେକ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଚିତ୍ରଭାଷା ପ୍ରତି ସମୁଚିତ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁ ନଥିବାରୁ ଏଭଳି ସମସ୍ୟା ଉପୁଜିଛି ।

ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ କ୍ରମରେ ଆମେ ଆଉ ଦୁଇଟି ଭାଷ୍ୟ- ରାମାୟଣ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ ରଚନା କରିବାର ଯୋଜନା ରଖିଛୁ । ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରାଥମିକ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇଛି । ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ପୋଥି ଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜିତ ବା ସେହି କାବ୍ୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, କାଗଜଚିତ୍ର ଓ ପଟଚିତ୍ରରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ସେଭଳି କୃତିକୁ ଆଧାର କରି ଆମେ ଭାଷ୍ୟ ରଚନାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛୁ ।

ଭାଷ୍ୟ ଲେଖିବାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର କବି, ଲେଖକ, ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ନିକଟତର କରାଇବା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ କାବ୍ୟଭାଷାର ରସସ୍ୱାଦନର ସୁଯୋଗ ଦେବା । କଳା (କାବ୍ୟ ହେଉ ବା ଚିତ୍ର ହେଉ) କାଳଜୟୀ ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ଚିତ୍ରକଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ 'ବସ୍ତୁ' (ମାଟି, ପଥର, କାଠ, ତାଳପତ୍ର, କନା, କାଗଜ ଓ ରଙ୍ଗ) ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଆମ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଲୟ ଭଜିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି । ଅନେକେ ତ କାଳର ଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇଗଲେଣି । ସେସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଗଲେ ବଞ୍ଚିରହିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ । ଆମେ ଶିଳ୍ପୀ ବୋଲି ଆମର ଉଦ୍‌ବେଗ ବେଶି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ସମଭାବରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବାରୁ ଏଭଳି ସେତୁ ବାନ୍ଧିବା କାମରେ ନେପୁର ମୂଷାର ପ୍ରୟାସ କରିଛୁ ।

ଏହି ଅଗ୍ରଲେଖ ଲେଖିଲା ବେଳକୁ ମୋ ବାଲ୍ୟକାଳର ଗୋଟିଏ ସ୍ମୃତି ମୋ ମନକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରୁଛି । ତାହା ହେଲା ଆମ ଗାଁ ଦିଗପହଣ୍ଡି ତଥା ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ ତା'ର ନାଟ୍ୟଭାଷା । ସେହି ଅଭିନୟରେ କେବଳ କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ନାଟ୍ୟଭାଷାର ସମ୍ପର୍କ ନୁହେଁ । ସେ ଦୁହିଁଙ୍କ ସହିତ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଏକ ତ୍ରିମାତ୍ରୀୟ ସମ୍ପର୍କ । ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାର ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ସମ୍ପର୍କର ଉନ୍ମେଷ ସହିତ ଭାଗବତର ପ୍ରସାରିତ ପରମ୍ପରାରେ କବିଭାଷା, ନାଟ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ସମ୍ପର୍କ ବହୁ ଭାଗବତ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାରୁ ବାଦ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ମୋର ମନେ ପଡ଼ିଯାଉଛି

କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ସୂତ୍ରଧର ଜଉରଙ୍ଗର ବ୍ରହ୍ମପୁରୀ ପାଟଟିଏ ପିନ୍ଧି, କାନରେ ସୁନାର କୁଣ୍ଡଳ, ବାହାରେ ବାଜୁବନ୍ଧ, କଙ୍କଣ ଓ ମଣିବନ୍ଧରେ ବଳା ନାଇ ହେଇ ହାତରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଧରି କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପଦ ଆବୃତ୍ତି କଲାବେଳକୁ କାଠଛନ୍ଦରେ ତିଆରି କାଳୀୟ ନାଗର ଆକ୍ରୋଶରେ ତ୍ରସ୍ତ ହେଇ ଚିହିଁକି ପଡ଼ିବାର ଅଭିନୟ କରୁଥିବା କୃଷ୍ଣପିଲାର ଠାଣି ଏହି ତ୍ରିଭାଷୀ ପ୍ରକାଶ । କୃଷ୍ଣଲୀଳାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଏସବୁ ଖୋଦିତ ଓ ଚିତ୍ରିତ କଣ୍ଢେଇକୁ ଗୋପଲୀଳା କଣ୍ଢେଇ କହିବାର ଯଥାର୍ଥତା ଉପରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ମୋତେ ବ୍ୟଥିତ କରୁଛି । ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀ ଏକ ସାମାନ୍ୟ ଗୃହ ନୁହେଁ, ତ୍ରିଭାଷୀ ସଂସ୍କୃତିର ରୂପାୟନ ।

-୨-

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ଯେତେସବୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ତା'ର ଧାରା ଚିତ୍ରଭାଷାର ବିଭାଗୀକରଣ ଓ ଆଲୋଚନାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । କବିଭାଷା (ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷା ଅର୍ଥରେ) କଥିତ ଓ ଲିଖିତ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ କଥିତ ଭାଷାକୁ ଲୋକ ଭାଷା ଏବଂ ଲିଖିତ ଭାଷାକୁ ବୌଦ୍ଧିକ ଭାଷା ଭାବରେ ଚିହ୍ନଟ କରିଛନ୍ତି । କଥିତ ଭାଷା ମାଟିର ଭାଷା, ମାତୃଭାଷା ଓ ଦେଶଜ । ଏହାର ରୂପ ଅଞ୍ଚଳ ଭେଦରେ ଭିନ୍ନ । ଏହି ଜୀବନ୍ତ, ଚିରସ୍ରୋତା ନଦୀ ସ୍ରୋତ ପରି ପ୍ରବାହିତ । ବହୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଧାରା ଉପନଦୀ ପରି ଏଥିରେ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ମୂଳସ୍ରୋତକୁ ପ୍ରଖର ଓ ପ୍ରାଣୋଚ୍ଛଳ କରନ୍ତି (ଡକ୍ଟର ବସନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମାନ୍ୟତାପ୍ରାପ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ଥିତି, *ବ୍ୟାସ ଦୀପିକା*, ୨୦୧୫) ଚିତ୍ରଭାଷାର 'ଲୋକଭାଷା' ଯାହାକୁ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ "ଲୋକକଳା" ରୂପେ ଚିହ୍ନଟ କରିଥାଉ ତାହା କଥିତ ଲୋକକଳାଭାଷା ନୁହେଁ, ଲିଖିତ । ଏଣୁ ଅଲିଖିତ ଓ ଲିଖିତ ଭେଦରେ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ବିଭାଜନ କରିହେବନି । ଆଉଜଣେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ରମାକାନ୍ତ ବେହେରାଙ୍କ ମତ ହେଲା (ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସମସ୍ୟା ଓ ତା'ର ସମାଧାନ, *ବ୍ୟାସ ଦୀପିକା*, ୨୦୧୫) "ଯଦି ସମସ୍ତ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପଭାଷାକୁ ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯିବ ତେବେ ମୁଖ୍ୟ ଭାଷା କ୍ଲାସିକତ୍ୱ ବା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତମାନ ହରାଇ ଖେଚିଡ଼ିରେ ପରିଣତ ହେବ । ଯଦି ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ଆଞ୍ଚଳିକତାର ମୋହ ମେହେରଙ୍କୁ ଘାରିଥାନ୍ତା ତେବେ ସେ ଆଜି ଯେଉଁ ସମ୍ମାନରେ ଆସୀନ, ସେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇଥାନ୍ତେ କି ? ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର କବି ନହୋଇ ସେ



ପଥର ଦେହରେ ଖୋଦିତ ଅଶ୍ୱର ଚିତ୍ର ସହିତ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିହ୍ନ, Les Trois Freres, ଦକ୍ଷିଣ ଫ୍ରାନସ୍, ବରଫଯୁଗ, Proto-writingର ନମୁନା

କେବଳ ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ସୀମିତ ରହିଥାନ୍ତେ- ହୁଏତ ଆମ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଅଜଣା ଅଲୋଡ଼ା ରହିଥାନ୍ତେ ।"

ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ବାନ୍ଧଶାଢ଼ି ଯାହା ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଅସ୍ମିତା ଘୋଷଣା କରୁଛି ବା କ୍ଲାସିକଲ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ରୂପବିନ୍ୟାସରେ ଝଲସୁଛି ତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଡକ୍ଟର ରମାକାନ୍ତ ବେହେରାଙ୍କ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ରସାହିତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କେତେ ଅମୂଳକ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଚିତ୍ରଶାଳାର ଭାଷା (artist workshop terms) ଉପରେ ଆଜିଯାଏଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଚିତ୍ରଶାଳାର ଭାଷା ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା । ଏଥିରେ ମାଟିର ଯେଉଁ ଗନ୍ଧ ଅଛି ବା ଯେଉଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଶିଳ୍ପଭାଷାକୁ ବହନ କରୁଛି ତା' ସ୍ଥାନରେ ମାନକ ସହରୀ ଭାଷା ଖଞ୍ଜିଦେଇ ଶାଳ-ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ କ୍ଲାସିକଲ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପ ପରମ୍ପରାର ଅବମାନନା ହେବ । ତୁମ୍ବା (କ୍ଲାସିକଲ-ବନ୍ୟବାଜା), କଳଘୋଡ଼ା (କ୍ଲାସିକଲ-ପଶୁମୁଖା ନୃତ୍ୟ), ବନକ କାଠି (କ୍ଲାସିକଲ୍-ତୂଳୀ), ଖଳିଲେପ (କ୍ଲାସିକଲ-ମଣ୍ଡ ପ୍ରୟୋଗ), ପଟି (କ୍ଲାସିକଲ-କାନଭାସ୍) ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦର ଶାଳ-ରୂପ ହିଁ ଚିତ୍ରଚର୍ଚ୍ଚା ପାଇଁ ମାନକ ଭାଷା ।



ବୋନ୍ ଟ୍ୟାଗ୍, ଆବିଦୋସ୍ ନିକଟସ୍ଥ U-j ସମାଧିରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଏବଂ ମିଶରୀୟ ଚିତ୍ରଲିପି ପୂର୍ବର ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୩୨୦୦ ବର୍ଷ ତଳର Proto-writing.

ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇ ଥରେ ଥରେ ଯାହା ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଦିଅନ୍ତି, ତା'ର ସମ୍ୟକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଉପେକ୍ଷା କଲାଭଳି ଲାଗେ । ସେଭଳି ଉଚ୍ଚାରଣ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କରେନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଶିଶୁ ଯାହାର ବାପ ଓଡ଼ିଆ ଓ ମା' ତେଲୁଗୁ ତା'ର ମାତୃଭାଷା ଓଡ଼ିଆ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ପିତୃଭୂମି ଓ ପିତୃଭାଷା ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ସେ ଯଦି ବିଶ୍ୱବନ୍ଦିତ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତି କୋଣାର୍କକୁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଓ ଉତ୍କଳୀୟ ଅସ୍ମିତାର ସମ୍ମାନ ଦେବା ଶିଖିଲା ତା'ହେଲେ ତା'ପାଇଁ ମାତୃଭାଷା ନିଶ୍ଚୟ ଗୌଣ ହେଇଯିବ ଓଡ଼ିଆ ମମତ୍ୱବୋଧ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ । କୋଣାର୍କର ମହନୀୟ ଓ ଅନନ୍ୟ କଳା ପରମ୍ପରାକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟତାର ସଦା ଗାନ କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ତା'ର ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଭାବାତ୍ମକତାକୁ ନେଇ ଗର୍ବ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ସନ୍ଦର୍ଭରେ ସାହିତ୍ୟ ବା କବିଭାଷା ବା ମାତୃଭାଷା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ ।



ଏଯାଏଁ ଅନାବିଷ୍କୃତ ଅକ୍ଷର ବହନ କରିଥିବା ପ୍ରସ୍ତର ଖୋଦିତ ଭଗ୍ନ ମୋହର, ସିନ୍ଧୁ ସଭ୍ୟତା, ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୩୦୦୦ ବର୍ଷ ତଳର ଚିତ୍ରଲିପି (?), Proto-Shiva.

ଆପଣମାନେ "ମାତୃଭାଷାର ମମତା" ହୃଦୟରେ ଜନ୍ମଉଥାନ୍ତୁ, ତେଣେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଲୁଣି ପବନର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରେ କ୍ଷୟ ହୋଇ ବିଲୋପ ହେଇଯାଉ । ଓଡ଼ିଶାର ଅଣିଏ ଭାଗ ମଠ ମନ୍ଦିରର କାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କାଯାଇଥିବା ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରଭାଷା ଆମଭଳି ଅଯୋଗ୍ୟ ଦାୟାଦଙ୍କ କୁକର୍ମରୁ ଧ୍ୱଂସ ପାଇଗଲାଣି । ଭାଷା ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିବା ନେତୃବର୍ଗ ଥରେ ହେଲେ ସେ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଦରଦ ଦେଖାଇନାହାନ୍ତି । ହୁଏତ ସେମାନେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅବକ୍ଷୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି ।

ଯଦିଓ ଶିଳାଲେଖ ଏକ ଶିଳ୍ପକର୍ମ ଏବଂ ଶିଳାଲେଖର ଭାଷା / ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଆମେ ଆମ ଭାଷାକୁ ପୁରାତନ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିଦେଇପାରିଲୁ, ଚିତ୍ରଭାଷାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଶୈଳ୍ପିକ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟରେ ଶିଳାଲେଖର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ତାହା ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସର ବିଭବ ବୋଲି ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିଆସିଛୁ । ଖୁସିର କଥା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଅବସ୍ଥା ଚକ୍ରରେ ପଡ଼ି ସାହିତ୍ୟର ଅବବୋଧ ଭିତରେ ଇତିହାସର ଅନୁରଣନକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ଆମେ ନିଛକ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଶିଳାଲେଖ, ତାମ୍ର ଅନୁଶାସନ



ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ର, ଗୁଡ଼ହାଣ୍ଡି (କଳାହାଣ୍ଡି, ଓଡ଼ିଶା) ଅନୁଅଙ୍କନ-ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୭୩

ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉନାହୁଁ । ଏଥିରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଶୈକ୍ଷିକ ଅନୁବନ୍ଧନ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ କଥାଟିଏ ବାଗରେ କହିଦେଲେ ହେଲା । ଚିତ୍ରଭାଷା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରୂପ ପ୍ରମାଣ (visual evidence)ର ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । କୁହାଯାଇଥାଏ, "ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ମୌଳିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ବିକାଶର ଆଦି ପ୍ରାମାଣିକ ଦଲିଲ ହେଉଛି- ସାରଳା ରଚନା ସମ୍ଭାର । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ-ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଗୁର୍ଣ୍ଣୀଭ ଇତିହାସ ଏବଂ ଏକ ସମୃଦ୍ଧଶାଳୀ ଓଡ୍ରରାଷ୍ଟ୍ରର ଭାଷିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ନମୂନା ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ସସୂତ୍ର ସାରଳାଙ୍କ ଲେଖାରୁ ମିଳେ ।" (ସନ୍ତୋଷ ତ୍ରିପାଠୀ, "ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସମୃଦ୍ଧିରେ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଭୂମିକା", *ବ୍ୟାସ ଦୀପିକା*, ୨୦୧୫) । ଏକଥା ସତ ଯେ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନେକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି (ଦିନନାଥ ପାଠୀ, *Mural Paintings in Orissa*, 1981) କିନ୍ତୁ ସାରଳା ମହାଭାରତର କୌଣସି ଚିତ୍ରପୋଥି ବା ସେ ସମୟର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଆମର ହସ୍ତଗତ ନହୋଇଥିବାରୁ କେବଳ କବିଭାଷା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଚିତ୍ରଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ଓ ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଯଦି କରାଯାଏ ତାହା କାଳ୍ପନିକ ହେବ ଏବଂ ଚିତ୍ରଭାଷା ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହେବନାହିଁ ।



ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ର, ଗୁଡ଼ହାଣ୍ଡି (କଳାହାଣ୍ଡି, ଓଡ଼ିଶା) ଅନୁଅଙ୍କନ-ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୭୩

ସାରଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଶାନ୍ତନୁ ବିଭା ସମ୍ପର୍କିତ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ପାଥେୟ କରି ମୁଁ ମୋର ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସ "ପୁନର୍ନବା" ରଚନା କରିଥିଲି । ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ପୁନର୍ନବା ଉପନ୍ୟାସର ସମୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ ମଧ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅସଲ ମଞ୍ଜକଥାକୁ ଅବହେଳା କରିଛନ୍ତି । ଶାନ୍ତନୁ କାମବିହ୍ୱୋଳିତ ହୋଇ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରକୁ ରମଣ କରି ଦୁଇଟି ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ-ଚିତ୍ରବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଚିତ୍ରବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲେ ମଧ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାରଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାର ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଉପାଦାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନପାରି ଅଶ୍ଳୀଳତାର ଅସହାୟ ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ପ୍ରତି ଯଥୋଚିତ ସମ୍ମାନବୋଧ ନାହିଁ । ଏଭଳିକି ତାହା ଶାରଳା ଦାସ ଭଳି ଆଦିକବିଙ୍କ ଚିତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ବର୍ଜନୀୟ । ଡକ୍ଟର ସନ୍ତୋଷ ତ୍ରିପାଠୀ ସାରଳା ସାହିତ୍ୟର କେଉଁ ଅସ୍ମିତା କଥା କହୁଛନ୍ତି ? ତାହା ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅସ୍ମିତା ନିଶ୍ଚୟ ନୁହେଁ ।

ଏଣୁ ମୁଁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ସଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତକୁ ଆଧାର କରି ମୋ ଚିତ୍ରଭାଷା ଚର୍ଚ୍ଚା ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର



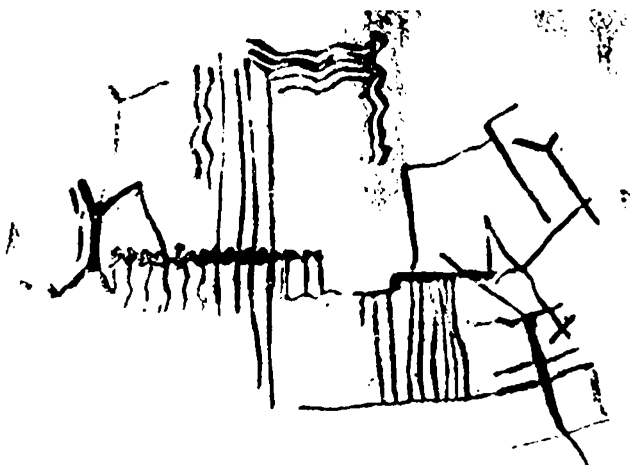
ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ର, ମାଣିକମଡ଼ା (ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ଓଡ଼ିଶା) ଅନୁଅଙ୍କନ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୭୩

ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଲିଖନ ଶୈଳୀର ରୈଖିକତା ଯାହାକୁ ଆମେ ଆଞ୍ଚଳିକଶୈଳୀ ବା ଅପଭ୍ରଂଶର ସାରବତ୍ତା କହୁଛୁ ତାହା କବିଭାଷା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କ୍ଲାସିକଲ୍ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ମୋଟେ ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷର ପୁରୁଣା । ପୁଣି ରୂପ-ପ୍ରମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ମାତ୍ର ଦୁଇଶହ, ତିନିଶହ ବର୍ଷର ପୁରୁଣା ହେବ । ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ, ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗୋପଲୀଳା କାଗଜଚିତ୍ର ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳମଣି ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଭାଗବତ ବହିରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ କାହିଁକି ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଚିତ୍ରକୁ ଭାଗବତ ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଶିଳ୍ପୀ ଶିବ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଏକ ଶସ୍ତା ବାଣିଜ୍ୟିକ ଚିତ୍ର (ଗଦା, ମୟୂର ଚନ୍ଦ୍ରିକା, ଶଙ୍ଖ, ଲାଲବିନ୍ଦୁ ଓ ବଂଶୀର ସମାହାର)କୁ ମୁଦ୍ରଣ କଲା, ତା'ର ରହସ୍ୟ ଏବେ ବି ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ସେତେବେଳର ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ସଭାପତି, ଉପସଭାପତି, ସମ୍ପାଦକ ଓ ସାଧାରଣ ପରିଷଦର ସଦସ୍ୟ ଓଗେର କ'ଣ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରର ସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ସଚେତନ ନଥିଲେ ? ଚିତ୍ରଭାଷା ପ୍ରତି ଏଭଳି ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଅବହେଳା ଆଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ ।



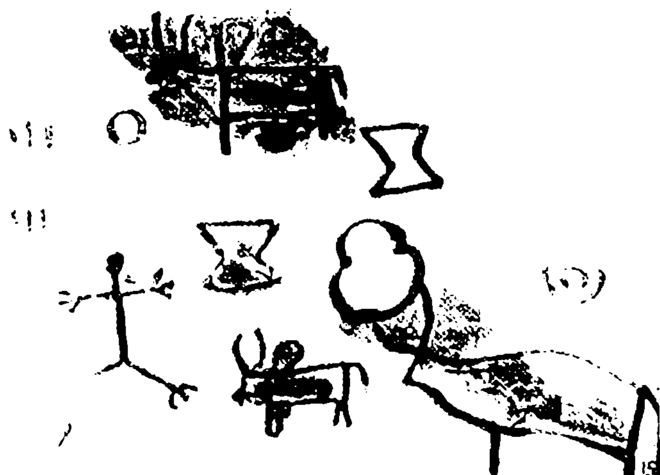
ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ର, ମାଣିକମଡ଼ା (ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ଓଡ଼ିଶା) ଅନୁଅଙ୍କନ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୭୩

ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଶୈଳୀର ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରକୁ ତୁଳନା କଲେ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଥିବା ଓଡ଼ିଆ ମାଟିର ଗନ୍ଧ ସହଜରେ ବାରି ହେଇଯାଏ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର ଭାଷା ଲୋକଭାଷାରେ ଗୁନ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ବୌଦ୍ଧିକତା, ଦାର୍ଶନିକତା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଅଭାବ ନାହିଁ, ବରଂ ଭରପୂର । ଏହି ଭାଗବତରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ-ଆଞ୍ଚଳିକତା ଭରି ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସର୍ବଭାରତୀୟ କ୍ଲାସିକଲ୍ ଚିତ୍ରଧାରାର ଆଞ୍ଚଳିକ ପ୍ରକାଶ ଭାବେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଏଣୁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପୁରାତନ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରି କ୍ଲାସିକଲ୍ କହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବା ଉତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତା ସଂଗ୍ରହ କରିବା ପାଇଁ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଯେଭଳି ବୁଦ୍ଧାୟନଙ୍କ ଧର୍ମସୂତ୍ର (ଖ୍ରୀ.ପୂ.ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ), ପାଣିନୀଙ୍କ ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀ (ଖ୍ରୀ.ପୂ.ଚତୁର୍ଥ), ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର (ଖ୍ରୀ.ପୂ. ଚତୁର୍ଥ), କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର (ଖ୍ରୀ.ପୂ.ଚତୁର୍ଥ) ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କଲେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ପଣ୍ଡିତମାନେ ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥର ରୂପ-ପ୍ରମାଣ ବିନା ସେଭଳି ପ୍ରୌଢ଼ି ଦେଖାଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । ଆମେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ କଳାତୀର୍ଥ ମାଣିକମଡ଼ା, ଉଲାପଗଡ଼, ପଖାନପଥର,



ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ର, ଉଷାକୁଠି (ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ଓଡ଼ିଶା) ଅନୁଅଙ୍କନ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୭୩

ରେଇଲ ଓଷାକୋଠୀ, ଲଣ୍ଡିମାଳ ଭୀମମଣ୍ଡଳି, ରାଜବାହଲ, ଘେରାମୋଡ଼ା, ଲେଖାମୋଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି ଚିତ୍ରକୁ ସମୂହ ଭାବରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପାଞ୍ଚହଜାର ବର୍ଷର ପୁରୁଣା ଚିତ୍ର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା (ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ, *Aesthetics of Pictorial Language, 2006*) ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ର ସମୂହକୁ ଯଦି ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବା, ତା'ହେଲେ ଚିତ୍ରଭାଷାର କାଳ ଓ ପ୍ରାଚୀନତା ଦୁଇହଜାର ବର୍ଷ କାହିଁକି ଆହୁରି ବହୁ ହଜାର ବର୍ଷ ତଳର ଚିତ୍ରଭାଷା ରଚନାର ଗୌରବମଣ୍ଡିତ ପରମ୍ପରାର କଥା କହିବ । କିନ୍ତୁ ଏହିସବୁ ଭାଷାର ବୟାନରେ ସର୍ବଭାରତୀୟତା (pan-Indianism) ବେଳେ ବେଳେ ଭାରତୀୟତାର ଭୌଗୋଳିକ ସରହଦକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବିଶ୍ୱଚିତ୍ରଭାଷାର ପରିଧିକୁ ଛୁଇଁଯିବ । ଚିତ୍ରଭାଷାର ସଂହତି ଓ ସଂକ୍ରମଣର ବିଶ୍ୱ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀତା ଓଡ଼ିଆ କବି ଭାଷାରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଯଦିଚ କବି ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ଅମର ବାକ୍ୟ- "ମୋ ଜୀବନ ପଛେ ନର୍କେ ପଡ଼ିଥାଉ ଜଗତ ଉଦ୍ଧାର ହେଉ" ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଦାର୍ଶନିକତାର ନିର୍ଯାସ ଭାବେ ଅନ୍ୟ ବିଶ୍ୱଭାଷାର ସମତୁଲ ହୋଇ ଜାତିସଂଘ ଦରବାରରେ ସ୍ଥାନିତ । ଆମେ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଆଞ୍ଚଳିକତାର ବନ୍ଧନୀରେ ଛନ୍ଦି ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ କବିଭାଷାର ସୁଗନ୍ଧରେ ମଣ୍ଡିତ



ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ର, ଉଷାକୁଠି (ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ଓଡ଼ିଶା) ଅନୁଅଙ୍କନ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୭୩

କରିଦେଇ ଏକ ସମାନ ବା ସମାନ୍ତରାଳ ନାନ୍ଦନିକ ଅବବୋଧର ଘୋଷଣା କରୁଛୁ । ଏଭଳି ଏକ ସମନ୍ୱିତ ପରମ୍ପରାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଆମେ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ ରଚନା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛୁ ।

ଲିଖିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟଦ୍ୱାରା ରାଜା ବା ପ୍ରଶାସକର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଜାହିର କରିବାର ସୁବିଧା ହେବ ବୋଲି ମାନକଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ମାନକଭାଷାକୁ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠତା ସହିତ ଛନ୍ଦି ଦିଆଯାଇଛି । ମାନକଭାଷାକୁ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ହିନ୍ଦୀ ରାଜଭାଷା ଭଳି ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ରାଜଭାଷା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଅହେତୁକ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମେଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ଯେ ତାହାହିଁ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଭାଷା ଏବଂ ସର୍ବାଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଏସବୁ ବ୍ୟାପାରରେ ରାଜନୀତିର ଗନ୍ଧ ଓ ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ମାନସିକତାର ବଶମ୍ୱଦ ହୋଇ ଗଡ଼ଜାତ ଓ କରଦ ରାଜ୍ୟର ରାଜା ତଥା ପ୍ରଶାସକମାନେ କଲିକତା ଓ ମେଡ୍ରାସର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଜ ପରିବାର ତଥା ପୂର୍ବଜମାନଙ୍କର ଗରିମାସମ୍ପନ୍ନ (stately) ଆଲେଖ୍ୟମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଶାସକଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଭାଜନ ତଥା ନିଜକୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ । ଅଥଚ ନିଜ ନଅର ପରମ୍ପରାକୁ ସାଧାରଣ ପ୍ରଜାଙ୍କର ନିକଟତର କରିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରର

ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ବିଦିତ କରାଇଲେ ଏବଂ ତାହାହିଁ ଅଞ୍ଚଳର ବା ନିଜ ରାଜ୍ୟର ଭାଷା ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ତଥା ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ଆଞ୍ଚଳିକ ଚିତ୍ରଭାଷା (ସାହିତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀର ଲୋକଭାଷା)କୁ ନେଇ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଶୈଳୀ ଓ ସ୍ୱରୂପ ସ୍ଥିର କଲୁ । ତାହା ହେଲା ପଟଚିତ୍ର, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଓ ପୋଥିଚିତ୍ର । ଏଥିରେ କିନ୍ତୁ ବିଭିନ୍ନ (କଥନ) ଶୈଳୀର ଅନୁରଣନ ଅଛି । ଏହା ଅନୁରୂପ ସାହିତ୍ୟ ଭାଷାର ବା କବିଭାଷାର ଶୈଳୀଭଳି । ଚିତ୍ରଭାଷାର ଉପଶୈଳୀଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ପୁରୀଶୈଳୀ (ପୁରୀ ବୋଲି ଭଳି) ଗଞ୍ଜାମ ଶୈଳୀ (ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ଭାଷାଭଳି) ଏବଂ ସୋନପୁର ଶୈଳୀ (ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା ଭାଷାଶୈଳୀ ଭଳି) । ଏହି ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଉପଶୈଳୀ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ରଚନାର ଲୋକମୁଖୀ ସରଳ ଅଥଚ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ କବିଭାଷା (କ୍ଲାସିକଲ୍ ଅର୍ଥରେ) ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଓ ତା'ର ସମସ୍ତ ଉପଭାଷାକୁ ଏକାଭଳି ଉନ୍ମାଦିତ କରିଛି ।

ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିତାପର ବିଷୟ ଯେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଏହି ବିବିଧତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେବା ପାଇଁ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ କେନ୍ଦ୍ର (ଧରାଯାଉ ଭାଷା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଭଳି)ରେ କେବଳ ପୁରୀ ଓ ରଘୁରାଜପୁର ଅଞ୍ଚଳର ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତି ଦିଆଯାଇ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପଭାଷାକୁ ଉତ୍କଳୀୟ ଚିତ୍ର-ମାନକ-ଭାଷାରେ ପରିଣତ କରିଦିଆଯାଉଛି । standardisation, regimentation ବା ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ଅପଚେଷ୍ଟା ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ କିଭଳି ସ୍ଥବିର ଓ ସ୍ଥାଣୁ କରିଦେଇପାରେ, ଏହା ତା'ର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଏଣୁ ବିଶିଷ୍ଟ କବିମାନେ ସଦାକାଳେ ମାନକଭାଷାରୁ ହଟିଯାଇ ଏକ ନୂଆ ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିରେ ମାତିଥାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୁହେଁ ବୋଲି ଜନୈକ ବଙ୍ଗବାସୀ କହିଥିବା ହେତୁ ଆମେ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଦେହରେ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ କ୍ଲାସିକଲ୍ ଟ୍ୟାଗ୍ ଝୁଲେଇ ଦେଇ ଏକରକମ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଲୁ । କିନ୍ତୁ ଆମ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଲାସିକଲ୍ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ବିଦେଶୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ଫୋକ୍ (folk), ବଜାରୀକଳା (bazzar art) କହି ନ୍ୟୁନ କରିଦେଉଥିବା ବେଳେ ଜାତୀୟସ୍ତରରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ, ଆନନ୍ଦ କୁମାର ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଜାତୀୟବାଦୀ ମନୀଷି ଭାରତୀୟ କଳାକୁ

ଭୟଙ୍କର ଆକ୍ରମଣରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ । ଉତ୍କଳ ଗୌରବ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ କଳାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଦର କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ତାହା ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଅସ୍ମିତା ବୋଲି ବିବେଚନା କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁନଥିଲା । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଆଗରୁ (ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ) ଆନ୍ଦୋଳନ କରୁଥିବା ପ୍ରାଜ୍ଞମାନେ ବା ଏବେ (ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ) ସଭା ସମିତି ମାଧ୍ୟମରେ ଜନଚେତନା ସଞ୍ଚାର କରୁଥିବା ଓଡ଼ିଆପ୍ରାଣ ନେତୃବର୍ଗଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା ପ୍ରତି ତିଳେମାତ୍ର ଶ୍ରଦ୍ଧା ନାହିଁ । ତା' ନହୋଇଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ମଠ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ବହୁ ବର୍ଷ ଧରି ଶୋଭାପାଉଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ନଷ୍ଟ ହେବାକୁ ସେମାନେ ଦିଅନ୍ତେ ନାହିଁ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଝୁନ୍ଦୁଆ, ପିତଳମାଛ, ଜଉପେଡ଼ି, କଂସା ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପକଳାର ବିଭବକୁ ଭୁଲିଯାଆନ୍ତେ ନାହିଁ ।

ପୁଣି ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତ (ଓଡ଼ିଶା ସମେତ)ରେ ଇଂଲିଶ ଶାସକମାନେ କହିଥିବା ପ୍ରକାରେ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଆମେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଦେଇଛୁ, ଗୋଟିଏ ହେଲା ଚାରୁକଳା (fine art) ଅନ୍ୟଟି କାରୁକଳା (craft) । ଏହି ମାନସିକତା ଟ୍ରାଇବାଲ ଫୋକ୍, ଲୋକ ଓ କ୍ଲାସିକଲ୍‌ର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଜନଠାରୁ ଆହୁରି ମାରାତ୍ମକ ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ ଘଟିଯାଉଛି । ଅଗୋଚର କହିବା ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ପଣ୍ଡିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଭଲମନ୍ଦ ଖବର ରଖନ୍ତି ନାହିଁ, ରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେକରନ୍ତି ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପକଳାରେ କେବେହେଲେ ଏଭଳି ବିଭାଜନ ଦେଖଯାଇନଥିଲା । ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ ସଦର୍ପ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିଥିଲା ।

କଳାନାଂ ପ୍ରବରଂ ଚିତ୍ରଂ ଧର୍ମକାମାର୍ଥମୋକ୍ଷଦମ୍ ।
ମାଙ୍ଗଲ୍ୟଂ ପ୍ରଥମଂ ଚୈତଦ୍ ଗୃହେ ଯତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତମ୍ ।।
ଚିତ୍ରମୂଳୋଦ୍ଭବଂ ସର୍ବଂ ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟଂ ସଚରାଚରମ୍ ।
ବ୍ରହ୍ମବିଷ୍ଣୁଭବାଦ୍ୟାଶ୍ଚ ସୁରାସୁର ନରୋରଗା ।।
ସ୍ଥାବରଂ ଜଙ୍ଗମଂ ଚୈବ ସୂର୍ଯ୍ୟେଚନ୍ଦ୍ରୌ ଚ ମେଦିନୀ ।
ଚିତ୍ରମୂଳୋଦ୍ଭବଂ ସର୍ବଂ ଜଗତ୍ ସ୍ଥାବରଜଙ୍ଗମମ୍ ।।

ତଥାପି ଆମେ ଆମ କଳା ପରମ୍ପରା (ସାହିତ୍ୟ-ଚିତ୍ର-ସଙ୍ଗୀତ ସମନ୍ୱିତ ପରମ୍ପରା)କୁ ହେୟ କରି ବିଦେଶୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଆପଣାଇବା ଫଳରେ ଆମର ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ବିଭାଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବଳବତ୍ତର ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛି । ଏଣୁ ଆମ ପଟଚିତ୍ର ନିମ୍ନମାନର କଳା ସାମଗ୍ରୀ ଭାବେ ସରକାରୀ ତଥା ବେସରକାରୀ ବିପଣିମାନଙ୍କରେ ବର୍ଗ ଇଞ୍ଚ ଦରରେ ବିକ୍ରି ହେଉଛି ବା ସହର କାନ୍ଥ ବାଡ଼ରେ ଗ୍ରାଫିଟି ଭଳି ଶୋଭା ପାଉଛି । ଏଥିରୁ ସୃଜନଶୀଳତା ହଟିଯାଉଛି । ଆଜିକାଲିର ପଟଶିଳ୍ପୀମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାଗବତର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର ରୂପଚର୍ବଣ କରୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ କେହି ଜଣେ ପଥରଶିଳ୍ପୀ "ମୁଁ ଆଉ ଗୋଟିଏ "କୋଣାର୍କ" ଗଢ଼ିଦେଇପାରିବି" କହିଦେଲେ ଆମେ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ ହୋଇଉଠୁଛୁ । କୋଣାର୍କକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆମ ଚିନ୍ତା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ଏଣେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଦେଶୀ ସମାଲୋଚକମାନେ କହିଥିବା ପ୍ରକାରେ "ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ" (ମୂଳତଃ କବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ)ର ଆମେ ସ୍ତାବକ ପାଲଟି ଗଲୁଣି । ସର୍ଜନର ସମୁଚିତ ସଂଜ୍ଞା ଏଯାଏଁ ଆମେ ସ୍ଥିର କରିପାରିନାହୁଁ । ଦୁଃଖର କଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ କଳାର ମଧ୍ୟ ସଠିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସଂଜ୍ଞା ଆମେ ନିରୂପଣ କରିପାରିନୁ । ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେ ଆମେ ବୁଦ୍ଧାୟନଙ୍କ "ଧର୍ମସୂତ୍ର" ଯାଏଁ ଆମର ଜିଗୀଷା ଓ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିଦେଉଛୁ । ସର୍ବଭାରତୀୟ ବା ବିଶ୍ୱଧାରାରେ ଅଙ୍କିତ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ କଳାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ବାଧ ହେଉଛୁ । ଅଥଚ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ହତାଦର କରୁଛୁ । (ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକଳା ବା ଚିତ୍ରଭାଷା ବୋଲି କ'ଣ ଅଛି କି ?)

ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଆମର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକଳା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ନବ ଉନ୍ମେଷ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଉପକୃତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଧୁନିକ କଳାର ବହୁ 'ଇଜମ୍'ର ପ୍ରଭାବ ଆମ କଳାକୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ଫଳରେ ଆମ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରଭାଷା ତା'ର ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା ହରେଇଛି । ଏଣେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସାନ୍ନିଧ ପାଇବା ପାଇଁ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା କଳା ସହିତ ଥିଏଟରର ଏକାତ୍ମତା । ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ

ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ମୋହନ, ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଓ ଅଳଂକରଣ ଏବଂ ଗ୍ରାଫିକ୍ ଓ ସୂଚକାତ୍ମକତା କଳାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଗୁଣ । କଳା ସାହିତ୍ୟରୁ ଯାହା ଆହରଣ କଲା, ତା' ହେଲା କଳାକୁ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଅର୍ଥବୋଧକ ପାଠ (text) ଏବଂ ହାତଲେଖା ପୋଥିରେ ଚିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ କବିତା ଓ ଗଦ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବେ ଘନବାଦର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜ ନିଜ ଚିତ୍ରରେ ଖବର କାଗଜକୁ ସିଧା ନେଇ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଉପଯୋଗ ହୋଇପାରିଲା । ଗୋଟିଏ ହେଲା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ଓ ଅନ୍ୟଟି ଫର୍ମ (ଆକାର, ପ୍ରକାର ବା ସ୍ୱରୂପ) । ୟୁରୋପର ଅନେକ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀ ଯଥା- Schwitters ଏବଂ Rauschenberg ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ଅକ୍ଷର ଓ ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ କଳାରୁ ବାହ୍ୟ ଆକୃତି (shape) ଉଧାର ଆଣି ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏହାର ରଚନା ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ଓ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଏପିଗ୍ରାମ୍ ବା ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଗ୍ରୀକ୍ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା ସହିତ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଚିତ୍ର ରଚନାକୁ ନିଛକ କାବ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମିଳିଲା ୧୯୧୮ ମସିହାରେ ଯେତେବେଳେ କ୍ୟୁବିଷ୍ଟ କବି Guillaume Apollinarie ତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା ଭାବେ ତାଙ୍କ କବିତା ସଂକଳନ *Calligrammes*ରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ । ସେ ବର୍ଷା କବିତାକୁ ଏଭଳି ଭାବରେ ସଜେଇଲେ ଯେ ମନେହେଲା ବର୍ଷାର ଧାରା ଆକାଶରୁ ଭୂମି ଉପରେ ଖସୁଛି । ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ପରିଣୟ ବହୁବର୍ଷ ତଳର ପ୍ରଣୟ ଆକାଂକ୍ଷାଜନିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରୁ ଉଦ୍ଭବ । ଏହି ଧାରାକୁ ଚିତ୍ରକଳାରେ Letterism ବା 'ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗ' କୁହାଯାଉଛି ।

ଆଲାନ୍ କାପ୍ରୋଙ୍କ 'ଶବ୍ଦ' ବା ଯାୟୋଇ କୁସାମାଙ୍କ 'ଏୟାର ମେଲ୍ ଷ୍ଟିକର୍ ପେଣ୍ଟିଙ୍ଗ୍' ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ର କଳାରେ ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗ ବା ଶବ୍ଦର ଖେଳକୁ କିଭଳି ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ତାହା ଆଲାନ୍ କାପ୍ରୋଙ୍କ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକଳ୍ପର ରୂପାୟନରୁ ଜଣାପଡ଼ିବ । ପ୍ରକଳ୍ପଟି ହେଲା ଏପରି-

ଆଲାନ ତାଙ୍କ ପ୍ରକଳ୍ପ 'ଶବ୍ଦ' ପାଇଁ ଦୁଇଟି କୋଠରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଲେ । ଗୋଟିଏ କୋଠରିରେ ଫର୍ଚ୍ଚା ଆଲୁଅର ବ୍ୟବସ୍ଥା, ତା' ସହିତ ଆଖି ମିଟି ମିଟି କରୁଥିବା ବଲ୍‌ବ ଏବଂ ଘନ ନୀଳାଲୋକର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଥିଲା । ଅନ୍ୟ

କୋଠରିଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଛୋଟ ଏବଂ ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବଲ୍‌ବ ପରିବେଶକୁ ଆଲୋକିତ କରୁଥିଲା । ପ୍ରଥମ ବଖରାଟିର କାନ୍ଥସାରା ଆଲାନ୍ ଓ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ବାଚିତ ଶବ୍ଦ ସମୂହ ଶୋଭା ପାଉଥିଲା । ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଉପନ୍ୟାସ, କମିକ୍‌ଷ୍ଟ୍ରିପ୍ ଓ ଖବରକାଗଜରୁ ସଂଗୃହିତ ହୋଇଥିଲା । ଛୋଟ ଛୋଟ ଟୁକୁରା କାଗଜ ଓ କନାର ଲମ୍ବା ରୋଲ ଉପରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ଶବ୍ଦ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ଏହି ଶବ୍ଦ ସମୂହ ବେଳେ ବେଳେ କିଛି ଅର୍ଥର ସୂଚନା ଦେଉଥିଲା ତ ଆଉ ବେଳେ ଅର୍ଥହୀନ ମନେ ହେଉଥିଲା । ଦର୍ଶକ ନିଜ ମନ ମୁତାବକ ଏଗୁଡ଼ିକର ସଜାଣକୁ ବଦଳାଇ ବା ନୂତନ ଭାବେ କିଛି ଶବ୍ଦ ଲେଖି କାନ୍ଥରେ ଟଙ୍ଗାଇ ଦେଇପାରୁଥିଲା । ତିନୋଟି ଫୋନାଗ୍ରାଫ୍ ଦ୍ୱାରା ଆଗରୁ ରେକର୍ଡ଼ ହୋଇଥିବା ବିଜ୍ଞାପନ, ବକ୍ତୃତା, ସ୍ୱଗୋତକ୍ତି ଏବଂ କବିତାକୁ ବଜେଇ ଶୁଣାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା ।

ଦ୍ୱିତୀୟ କୋଠରିଟିର ନୀଳ ରଙ୍ଗର କାନ୍ଥର ଉପରମୁଣ୍ଡ ଆଡୁ ସୂତାରେ ବନ୍ଧାହୋଇ କିଛି ବର୍ଣ୍ଣବର୍ଣ୍ଣର ଚକ୍‌ଖଡ଼ି ଝୁଲୁଥିଲା । ଦର୍ଶକ ଜଣେ ଏହି ଚକ୍‌ଖଡ଼ି ବ୍ୟବହାର କରି କାନ୍ଥ ଦେହରେ କିଛି ବି ଲେଖିପାରୁଥିଲେ, ଗାରିଆ ଗାରେଇ କରିପାରୁଥିଲେ । ବିଛଣା ଚଦରର ଲମ୍ବା ଟୁକୁଡ଼ା ସବୁ ମଧ୍ୟ କାନ୍ଥରୁ ଝୁଲୁଥିଲା । ପାଖରେ ରାଇଟିଙ୍ଗ୍ ପ୍ୟାଡ୍ ଓ ପେନ୍‌ସିଲ ମଧ୍ୟ ରଖାଯାଇଥିଲା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ । ଚଟାଣରେ ଗୋଟିଏ ଟେପ୍ ରେକର୍ଡ଼ର ଥୁଆ ହୋଇଥିଲା ଯେଉଁଥିରୁ କିଛି ଛପା ଛପା କଥା ଶୁଣାଯାଉଥିଲା ।

ଏହି ଉଭୟ କୋଠରିରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରାଯାଇଥିବା ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ 'ଶବ୍ଦ'ରୁ ଏକ ଚମତ୍କାର ପରିବେଶର ଆଭାସ ପାଇ ହେଉଥିଲା । ଏଥିରେ ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ, ଆକାର ଭାବେ, କଥିତ ଓ ଲିଖିତ ଭାଷା ଭାବେ, ବିଜ୍ଞାପନର ସାଧାରଣ ମର୍ମ ଭାବେ ତଥା କବିତାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସମ୍ପନ୍ନ ଭାଷା ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲା । ତା' ସହିତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିଲା ଲିଖନର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର (mural) ଯାହା ଦର୍ଶକମାନେ ଅଙ୍କନ କରିଥିଲେ ।

ଶବ୍ଦ ଓ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ୟୁରୋପରେ ଯେଉଁ 'ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗ' ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତା'ର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅଭିନବ ପ୍ରକାଶ ହେଲା ହେପେନିଙ୍ଗ୍ (happening) ବା ଘଟନାୟନ । ଏହାକୁ ଭାବାତ୍ମକ (abstract theatre) ଥିଏଟର ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଉଥିଲା । ହେପେନିଙ୍ଗ୍ ଏକ ଚଳମାନ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ଭାର ।

ଏଭଳି ଥିଏଟର୍ କଳାର ନିଚ୍ଛକ ରଙ୍ଗ ଓ ଆକାରର ସର୍ଜ୍ଜନାତ୍ମକ ରଚନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଣୁ ଏହି ଘଟନାୟନ ଚିତ୍ରକଳାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କଲା ।

ଭାଗବତରେ ଶାବ୍ଦିକ ଓ କାବ୍ୟିକ ରଚନା, ତା'ର ଗାୟନ ଓ ପଠନ ପରିପାଟୀ, ନର୍ତ୍ତନ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ସେଥିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କାହାଣୀମୟତା ଓ ଭାବସମ୍ପଦର ଆଧାରରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ଓ ଖୋଦିତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସମୂହର ସାମଗ୍ରିକ ପରିପ୍ରକାଶ ୟୁରୋପରେ ସଂଗଠିତ Letterism ବା ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗ ପରୀକ୍ଷାଠାରୁ ବହୁଗୁଣରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଭାଗବତ ପାରାୟଣ ଓ ଶ୍ରବଣ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ସଚେତନ ଗ୍ରାମ ଓ ନଗରବାସୀ ଭାଗବତର କାବ୍ୟଭାଷାକୁ କେବଳ ଚିତ୍ରଭାଷା ବା ନାଟ୍ୟଭାଷାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗ୍ରହଣ କରୁନଥିଲେ, ଏସବୁ ସାମୂହିକ ସର୍ଜ୍ଜନ ପରାକାଷ୍ଠାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ଏକ ଭାକ୍ତିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ସମ୍ବେଦନାକୁ ପାଥେୟ କରି ଭୂମାର ଚମତ୍କାରିତା ମଧ୍ୟ ତଲ୍ଲୀନ ରହୁଥିଲେ । ଭାଗବତ ଘର ଥିଲା ତ୍ରିଭାଷୀ ସଂସ୍କୃତିର ରସାଳ ରୂପାୟନ ଯାହା ସହିତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଯୋଡ଼ି ହୋଇ ରହିଥିଲା ଭକ୍ତି ଓ ଦର୍ଶନର ଅଲୌକିକତା ।

ଭାଗବତ ପୋଥିକୁ ଆମେ ଠାକୁର ଭଳି ବିବେଚନା କରିଆସୁଛୁ । ତାକୁ ମୂର୍ତ୍ତିଜ୍ଞାନ କରି ଗାଦିରେ ସ୍ଥାପନା କରି ପୂଜା କରିଆସିଛୁ। ନବାକ୍ଷରୀ କବିତା ଛନ୍ଦରେ ରସବନ୍ତ ଭାଗବତ ଆମ ପ୍ରାଣକୁ ଆପ୍ଲୁତ କରିଛି ଏବଂ ଆମେ ଭାଗବତର ବାକ୍ୟକୁ ବେଦବାକ୍ୟ ମନେକରି ଆଦର୍ଶ ଜୀବନ ନିର୍ବାହର ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରିଛୁ । ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟର ଏଭଳି ପରାକାଷ୍ଠାରେ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଗୋଷ୍ଠି ନୁହନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ସମଗ୍ର ଜାତି ଉଦ୍‌ବେଳିତ । ଭାଗବତର ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକତାକୁ ପାଥେୟ କରି ଏବଂ ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି (visual culture)ର ସାରବତ୍ତା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ଆରୋପ କରି ଆମଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଚିତ୍ରଭାଷା ଏକ ଅଭିନବ ପ୍ରୟାସ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ମୁଁ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ବୋଲି ଚିତ୍ରଭାଷାର ମହକକୁ ଘେନିବା ମୋ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ ହୋଇପାରିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଆଲାନ୍ କାପ୍ରୋଙ୍କ ଶବ୍ଦ-ଚିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ଭଳି ଭାଗବତକୁ ଆଧାର କରି ଆଜିର ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳ (technology) ପ୍ରୟୋଗ କରି କବିଭାଷାର ବିଶ୍ୱ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀତାକୁ ଚିତ୍ରକଳା, ନୃତ୍ୟ ଓ ଥିଏଟରର ବିଶ୍ୱଭାଷା (universal language)ରେ

ସଂଚରିତ କରାଯିବାର ସମୟ ଆସିଛି । ଭାଗବତର ଯେଉଁ ଦାର୍ଶନିକ ଆଖ୍ୟାନ ଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକଳାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିନି, ତାକୁ ଆଧୁନିକ ଢଙ୍ଗରେ ଅଧିଷ୍ଠାନୀ କଳା (installation) ଓ ଅଭିନୟ କଳା (art performance) ମାଧ୍ୟମରେ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇପାରେ ।

"ଏକଇ ପୁରୁଷ ମୁରାରି । ସକଳ ଘଟେ ଛନ୍ତିପୂରି ।୫୦।
ଶତେକ ଜଳ ଘଟ ଥୋଇ । ଋହିଁଲେ ଆକାଶ ଦିଶଇ ।୫୧।"

ଦାର୍ଶନିକ ଭାବାତ୍ମକତାରେ ରସାଣିତ ଉପରୋକ୍ତ କବି ଭାବନାକୁ ମୁଁ ଏହି ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟର ୧୦ ଓ ୧୧ ପୃଷ୍ଠାରେ ରେଖାଚିତ୍ର ଆକାରରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛି । ଅବଧୂତଙ୍କ ଚବିଶି ଗୁରୁ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏସବୁ ପ୍ରୟାସର ବୟାନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆପାତତଃ ଆମେ ନିଜକୁ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସମ୍ମୋହନ ଭିତରେ ମଜେଇ ରଖିଛୁ । ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇପାରିଲେ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଭାଗବତର ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗକୁ ବଳି ଅନେକ ସଫଳ ରୂପାୟନ କରାଯାଇପାରିବ ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତା ଓ ବିଦ୍‌ବତ୍ତାକୁ ଆଧାର କରି ଆହରିତ କ୍ଳାସିକାଲ୍ ଟ୍ୟାଗର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇପାରିବ ।

-ଗ-

ବର୍ଣ୍ଣମୟ ଏ ଜଗତ । ବର୍ଣ୍ଣବିବିଧତା ଦୃଶ୍ୟମୟତା ଭିତରେ ଅର୍ଥ ଭରିଦିଏ । ବର୍ଣ୍ଣ ହିଁ ବିବେଚନାର ଆଧାର ହୋଇଯାଏ । ବର୍ଣ୍ଣରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଶବ୍ଦ, ଶବ୍ଦରେ ଅର୍ଥ ଭରିଯାଇ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ହୋଇଯାଏ ଭାଷା । ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରଲେପ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରେ ଯାହା ହୋଇଯାଏ ଚିତ୍ର, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା । ବର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍ଗୀତର ଓ ନୃତ୍ୟର ମୂଳ ଆଧାର ହୋଇଯାଏ । ବର୍ଣ୍ଣ ପୁଣି space ଏବଂ timeର ନିର୍ଦ୍ଧାରକ, ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ବନିଯାଏ । ଉଭୟ କଥିତ ଓ ଲିଖିତ ଭାଷାର ମଞ୍ଜି ହେଲା ବର୍ଣ୍ଣ ।

କଥିତ ଭାଷା ବିନା କୌଣସି ସଭ୍ୟତା ତିଷ୍ଠି ପାରେନା । ଲିଖିତ ଭାଷା ନହେଲେ ଚଳିବାରେ ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୁତି ପରମ୍ପରା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ କବି ହୋମରଙ୍କ କାବ୍ୟ, ଆମର

ବେଦ, ଆମ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସ୍ତୋତ୍ର ଓ ବନ୍ଦନା ବହୁବର୍ଷ ଧରି ଅଲିଖିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲା । ମୋର ଧାରଣା ହୁଏ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୁତି ପରମ୍ପରାର କାବ୍ୟ ଭାବେ ବହୁବର୍ଷ ଧରି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ବହୁବର୍ଷ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷର ତାକୁ ସାକାର କଲା ।

ଭୂପୃଷ୍ଠରେ ମଣିଷର ଆବିର୍ଭାବ ସହିତ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଓ ଅନ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖିବାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଚିତ୍ର ହିଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଚିତ୍ର ହିଁ ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ । ଯେହେତୁ ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରଚଳନ କରାଯାଇଥିବା ଭାଷାର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଉଥିଲା, ଆମେ ତାକୁ ଚିତ୍ରଭାଷା କହୁଛୁ । ଚିତ୍ର ସ୍ୱୟଂ ଗୋଟିଏ ସାର୍ବଜନୀନ ଭାଷା ଯାହାର ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଅଛି । ଚିତ୍ରଭାଷାର ପରିପାଟୀ ହେଲା ବର୍ଣ୍ଣବିବିଧତା ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନତା । ପୃଥିବୀରେ ଯେତେ ସବୁ ଲିଖିତ ଭାଷା ବା ବର୍ଣ୍ଣ (ଅକ୍ଷର)ର ବ୍ୟବହାର ଥିଲା ଏବଂ ଏବେ ବି ଅଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲେ ରୂପାନ୍ୱିତା ଓ ମଞ୍ଜୁଳା ।

ଲିଖିତ ଭାଷା ଭଗବାନଙ୍କର ଦାନ ଏବଂ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ଅପୌରୁଷେୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଏହା ପାଞ୍ଚହଜାର ବର୍ଷର ପୁରୁଣା ବୋଲି ବିଦ୍ୱାନମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଯିଏ ତାଙ୍କ ସମଗ୍ର ଜୀବନକାଳରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ବି ଲିଖିତ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିନଥିଲେ ଲିଖିତ ଭାଷା ବା ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକରଣର କାଳ୍ପନିକ ଦେବତା ଠୋଥ୍ (Thoth)ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ଠୋଥ୍ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ଅକ୍ଷର ଉଦ୍‌ଭାବନର ସାଫଲ୍ୟ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପହଞ୍ଚିଲେ ସମ୍ରାଟ ତାଙ୍କୁ କହିଲେ ତମେ ସ୍ମୃତି ନୁହେଁ, ଅମୃତ ସଦୃଶ୍ୟ ରସାୟନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛ ଯାହା ମଣିଷକୁ ସ୍ମୃତି ଭ୍ରମରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଦେଇପାରେ । ଯାହା ସ୍ୱୟଂ ଜ୍ଞାନ ନୁହେଁ, ଜ୍ଞାନର ଆଭାସ ମାତ୍ର ଦେଇପାରେ କାରଣ ଲିଖିତ ବର୍ଣ୍ଣ ଆଧାରରେ ମଣିଷମାନେ ବହୁକଥା ସ୍ୱତଃ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ପାଠ କରିବେ । ସେମାନଙ୍କ ଧାରଣା ହେବ ସେମାନେ ଜ୍ଞାନ ରାଜ୍ୟର ଅଧିକାରୀ କିନ୍ତୁ ଜ୍ଞାନର ଅଧିକାଂଶ ରହସ୍ୟ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଅଗୋଚର ରହିବ ।

ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀର ଉପରୋକ୍ତ ଗଳ୍ପରୁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବା ଦୃଶ୍ୟମାନ ଭାଷାର ବିସ୍ତାର ଓ ରହସ୍ୟମୟତା ପରିଷ୍କାର ଭାବେ

ବୁଝାପଡ଼ିଯାଉଛି । ଆମେ ଯେତେବେଳେ କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ସମନ୍ୱୟର କଥା କହିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରୁଛୁ ସେତେବେଳେ ଉଭୟ ଭାଷାର ଅର୍ଥର ସୀମିତତା ଆମର ଚେତନାକୁ ତାଡ଼ନା ଦେଉଛି । ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦ-ଭାବନାରେ ବିହ୍ୱଳିତ ହୋଇଯାଉଛୁ ଏବଂ ଆମ ମୁହଁରୁ ସ୍ୱତଃ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଯାଉଛି, "ବର୍ଣ୍ଣମୟ ଏ ଜଗତ ।"

ଟି.ଡାନିଏଲସ୍ ପିଟର ଓ ୱିଲିୟମ୍ ବ୍ରାଇଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ଏବଂ ଅକ୍ସଫୋର୍ଡ଼ ୟୁନିଭରସିଟି ଦ୍ୱାରା ୧୯୯୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ *The World's Writing Systems* ବହିରେ ପୃଥିବୀରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା, ହେଇ ଆସୁଥିବା ଏବଂ ଅବଲୁପ୍ତ ମଧ ହୋଇଯାଇଥିବା ମିଶରୀୟ ହାଇରୋଗ୍ଲିଫସ୍, ମେସୋପୋଟାମିଆର କ୍ୟୁନେଇଫର୍ମ ଏବଂ ମୟଙ୍କ ଗ୍ଲିଫସ୍ ସମ୍ପର୍କରେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧରେ ଥିବା ଗଠନ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ସହିତ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ବର୍ଣ୍ଣ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରସାର (communication) ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଛି । ଏହି ବହିର ଆଲୋଚନା ମଧରେ ଚୈନିକ ବର୍ଣ୍ଣସ୍ୱରୂପ, ମୋବାଇଲ ଫୋନ୍‌ର ବର୍ଣ୍ଣବିଭାବ (text message) ଏବଂ ବିମାନବନ୍ଦରମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଜ୍ଞପିତ ଫଳକ (sinage)ଗୁଡ଼ିକର କଥା ମଧ କୁହାଯାଇଛି । ଏହିସବୁ ଅକ୍ଷର ବା ଚିତ୍ରଭାଷାର ପଦ୍ଧତି ଗୋଟିକଠାରୁ ଅନ୍ୟଟି ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ଏମାନଙ୍କ ମଧରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ନିୟମରେ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ ବର୍ଣ୍ଣସମ୍ଭାରକୁ ଦେଖିଲେ ଆମ ମନରେ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲେ ମଧ ସେଗୁଡ଼ିକ ମୃତବର୍ଣ୍ଣ ନୁହନ୍ତି । ଆମେ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଲିଖିତ ଭାଷାକୁ ଯେଭଳି ଭାବରେ ଗଠନ ଓ ବ୍ୟବହାର କରୁଛୁ ତାହା ମିଶରୀୟ ଓ ମେସୋପୋଟାମିଆର ଲିଖିତ ଭାଷା ବା ଚିତ୍ର-ଅକ୍ଷରଠାରୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନର ଏହି ଘୋଷିତ / ଅଘୋଷିତ ସତ୍ୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆମେ ଆମର ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଉଭୟ କଥିତ ଓ ଲିଖିତ ଭାଷାର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛୁ । ଭାଷା କେବଳ କଥିତ ସ୍ତରର ହେଉ ବା ଲିଖିତ ସ୍ତରର ହେଉ ତାହା ବହୁଜନ ଗ୍ରାହ୍ୟ ହେଲେ ହିଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ, ସମାଜ ବା ଅଞ୍ଚଳର ଭାଷା ବୋଲି ବିଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଭାଷା କେବେହେଲେ ଏକାପରି, ସମାନ ବା ଅନୁରୂପ ନୁହେଁ । ଏହା ବିବିଧ । ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲୋକମାନେ

ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଷା କହିଥାନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀତ୍ୱରେ ବିଚାର କଲେ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଥିବା କେବଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପାଞ୍ଚହାଜାର ବର୍ଷ ନୁହେଁ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ତଳେ ଅଙ୍କିତ ପ୍ରାଗୈତିକହାସିକ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱରୂପ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବେ ଏକାଭଳି । ଏଣୁ ଚିତ୍ରକୁ ବା ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ବିଶ୍ୱଭାଷା (universal language) କୁହାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସହିତ କଥିତ ଓ ଲିଖିତ ଭାଷାର ବହୁଳତା ଓ ବିଭିନ୍ନତା ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ କରିଦେଇଛି । ବିଶ୍ୱଭାଷାରେ ଏକଦା ତିଷ୍ଠି ରହିଥିବା ସମାନତା ଏବେ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟତାରେ ସମାହିତ ହୋଇଯାଇ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଖଣ୍ଡିତ ଓ ତା'ର ବ୍ୟାପକତାକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦେଇଛି । କାଳକ୍ରମେ ଆମେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛୁ । ଆମପାଇଁ ଚିତ୍ରଭାଷା ନୀରବତାର ଭାଷା (silent language) ହୋଇଯାଇଛି । ଏଇଥିପାଇଁ ଆମେ କହିବା ପାଇଁ କୁଣ୍ଠା କରିନୁ ଯେ ଚିତ୍ର ହେଉଛି ନିରବ କବିତା ଓ କବିତା ହେଉଛି ବାଙ୍ମୟ ଚିତ୍ର । ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା କବି ଭାଷାରେ (ସାହିତ୍ୟରେ) ହୋଇନାହିଁ ସେହି ସମୟ ଯାଏଁ ଏହାକୁ ଭାଷାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାକୁ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିବେ ।

କବିଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ଚିତ୍ରଭାଷା ଶିଶୁ ଓ କିଶୋର (କିଶୋରୀଙ୍କ ସମେତ)ଙ୍କ ଅଧିକ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବ ବୋଲି ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ର ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ଭାରତୀୟ ନିର୍ବାଚନରେ ରାଜନୈତିକ ଦଳଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଓ ଦୃଶ୍ୟରୂପ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରର ବ୍ୟବହାରରୁ ବା ବିମାନବନ୍ଦରରେ ବ୍ୟବହୃତ ସାଇନେଜ୍‌ର ପ୍ରତୀକଚିତ୍ର ଅବା କମ୍ପାନୀ ଓ ସଂଗଠନଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଲୋଗୋରୁ ନିଧାର୍ଯ୍ୟ କରିହେଉଛି ଯେ ଚିତ୍ରଭାଷା ବ୍ୟବହାରିକ ସ୍ତରରେ ତା'ର ଅର୍ଥ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟତା ବଜାୟ ରଖିପାରିଛି । ଚିତ୍ରଭାଷାର ସମ୍ମୋହନ ଶକ୍ତି ଆନନ୍ଦମୟ ଓ ପ୍ରଖର । ଏକ ଇତର ଗୋଷ୍ଠୀ (outsider's language)ର ଭାଷା ବୁଝିବା ପାଇଁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତାକୁ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ତଥା ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ମଳ ଚିତ୍ତରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି ।

ଏକଥା କହିଲା ବେଳେ ଆମେ ଦକ୍ଷିଣ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଅବସ୍ଥିତ ବରଫଯୁଗର Les Trois Freresରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ଗୁହାଚିତ୍ରର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ବା proto

writingର ସମ୍ବେଦନତାକୁ ଅତି ଆଗ୍ରହର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରୁଛୁ ଏବଂ ଏହା ସହିତ ଆମେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତା ଓ ସାରଗର୍ଭିକତାକୁ ନେଇ ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ପାଉଛୁ । ଏସବୁ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠତାର ବିଷୟର ଆମ ଚିନ୍ତନରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦେବ ବୋଲି ଆମେ ତା'ର ଏଠାରେ ଅବତାରଣା କରୁଛୁ ।

ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗର ଚିତ୍ର ପାଖରୁ ଆମେ ଯେତେବେଳେ ମୃତ୍ତିକା ଖୋଦିତ ଫଳକ (clay tablet) ପାଖରେ ପହଞ୍ଚୁଛୁ ସେତେବେଳେ ଆମେ ପ୍ରତ୍ନସମ୍ପଦ ବା ପ୍ରତ୍ନପ୍ରମାଣ (archaeological evidence) ପାଖରେ ଆମର ଖୋଜିଲା ସମ୍ପଦ ପାଇପାରୁଛୁ ଯେଭଳି ଓଡ଼ିଶାର ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଲିଖିତ ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତାକୁ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଧଉଳି ଓ ଜଉଗଡ଼ ଶିଳାଲେଖ, ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖ ତଥା ଗଣ୍ଡିବେଢ଼ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଶିଳାଲେଖ ପ୍ରଭୃତ ଅଭିଲେଖାଗୁଡ଼ିକର ପାଠ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛନ୍ତି । ଭାଷା ପ୍ରାଚୀନତାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରୁଥିବା ଏହି ଦୁଇଟି ବଳିଷ୍ଠ ବିଭବକୁ ଛାଡ଼ି ଡକ୍ଟର ବସନ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କ କହିବା ଅନୁଯାୟୀ, "ଏସବୁ ସହିତ ପ୍ରାକ୍ ଐତିହାସିକ ସମୟରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଇତିହାସ, ନୌବାଣିଜ୍ୟର ଐତିହ୍ୟ, ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଲୋକ ପରମ୍ପରା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମୌଳିକତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଯୋଗ୍ୟତାକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିପାରିଛି (ବ୍ୟାସ ଦୀପିକା, ୨୦୧୫) ଡକ୍ଟର ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଏହା କହିବା ଭିତରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟପ୍ରମାଣ (visual documentation) ବିନା, (କେବଳ ଇତିହାସ ନୁହେଁ) କଳା ଇତିହାସ ବିନା ଇତିହାସ ସ୍ମୃତି କଥାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବ । ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଚେତେଇ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ଯେ ଯେଉଁ ଇତିହାସ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ର, ଶିଳାଲେଖ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରତ୍ନସମ୍ପଦ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଏବଂ ଯେଉଁଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅନୁରଣନ ଅଛି ତାହା କଳା ଇତିହାସ ଓ ଚିତ୍ର ଭାଷାର ସନ୍ଦର୍ଭ ହେବାକୁ ବାଧ । ଚିତ୍ରଭାଷାର କଥା କହିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଗବେଷକଙ୍କ ଘୋର ଅଭାବ । ଏଣୁ ଆମର ଯୁକ୍ତି ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ହେଉଛି ।

ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତେ ପ୍ରକାର ବା ଯାହାବି କୁହାଯାଉ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକରଣ ବା ବର୍ଣ୍ଣବୋଧ ମୂଳତଃ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କିତ । 'ମଧୁ ବର୍ଣ୍ଣବୋଧ'ହେଉ ବା ଅନ୍ୟ କିଛି

ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣବୋଧ ହେଉ ବର୍ଣ୍ଣ କେବଳ ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରଲିପି (pictographic writing)ର ଐକିକ ବା ସମଷ୍ଟିଗତ ରୂପ ନୁହେଁ ଏହା ଭାବଲିପି (ideographic writing) ଓ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ଲିପି (phonetic writing)ର ମଞ୍ଜକଥା । କାରଣ ବର୍ଣ୍ଣ ହିଁ ଏହି ସମସ୍ତ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ତା । ବର୍ଣ୍ଣ ବା ଅକ୍ଷରର ସୃଷ୍ଟି ଏକ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକରଣକୁ ଲେଖବିଦ୍ୟା କୁହାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ଲେଖବିଦ୍ୟାରେ ପାରଙ୍ଗମ ସେମାନେ ଲେଖକ ବା ଲେଖନକାର ବା ଲିଖନକାର ଭାବେ ପରିଚିତ ହେଉଥିଲେ । ଏହି ପରିଚୟ ଭିତରେ ଥିଲେ ଉଭୟ ଲେଖକ ଓ ଶିଳ୍ପୀ । ଏହି ମର୍ମରେ ପ୍ରାୟ ଶହେ ବର୍ଷ ତଳେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଲେଖକ କୁହାଯାଉଥିଲା । ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ସେମାନେ ଲୁହା କଲମ କରଣି ବା (stylus) ସାହାଯ୍ୟରେ ଅକ୍ଷର ବି ଲେଖୁଥିଲେ ଏବଂ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରୁଥିଲେ । ମୁଦ୍ରଣ ଯନ୍ତ୍ର ଉଦ୍‌ଭାବନ ହେବାପରେ ଏଭଳି ଲେଖକମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଲାନି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଲେଖା ମଧ୍ୟରୁ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଉଭେଇ ଗଲା ଏବଂ ଲେଖନ କର୍ମ ଅତି ସାଧାରଣ ମନେହେଲା । ଏହି ସାଧାରଣ ଲେଖନ କର୍ମ ଯଦିଚ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକରଣର ରଚନାତ୍ମକ ଶୈଳିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା ତଥାପି ଚିତ୍ରାତ୍ମକତା କବି ଭାଷାରେ ଆଉ ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କଲାନାହିଁ । (ତଥାପି ଆଧୁନିକ କବିତା ସହିତ ଚିତ୍ରର ମୁଦ୍ରଣ-ଗେଞ୍ଜା ଗେଞ୍ଜି ଭାବରେ ହେଉପଛେ ତାହା ସମନ୍ୱିତ ପରମ୍ପରାର ନିର୍ଯାସ) କ୍ୟାଲିଗ୍ରାଫି ମଧ୍ୟ ତା'ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହରେଇଲା, କିନ୍ତୁ ଛାପାଖାନାମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ଲିଥୋପଥରର ପ୍ରୟୋଗ କେବଳ ଅକ୍ଷର (କବି ଭାଷା) ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନରହି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଚିତ୍ର ସାଧନର ଅଙ୍ଗ ଭାବେ ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କଲା । ପୂର୍ବକାଳର ଲେଖନକାର ବର୍ତ୍ତମାନ ହୋଇଗଲା ପ୍ରିଣ୍ଟମେକର୍- ଛାପାବିଦ୍ୟାର ପ୍ରକାରାନ୍ତର ଶୈଳିକ ରୂପପ୍ରକାଶର ବିନ୍ଧାଣି । ଏହାପରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ସମୀଚିନ ହେବ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ସଂସ୍କାର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ମହାନ୍ତି କହିବା ପ୍ରକାରେ (ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସମୃଦ୍ଧିରେ ଲିପି ସଂସ୍କାରର ଆବଶ୍ୟକତା, ବ୍ୟାସଦୀପିକା, ୨୦୧୫) ଛାପାଖାନାର କମ୍ପୋଜିଟର ବା ଟାଇପ୍ ଫାଉଣ୍ଡରିର କାରିଗରମାନଙ୍କ କୃତି ଓ କରାମତି ବା ଛାପାଖାନାର 'ଅନ୍ଦର କି ବାତ୍' ନୁହେଁ ତାହା ଚିତ୍ରଭାଷାର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ବିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକରଣର ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ସଂସ୍କାର ଓ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ।

ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକର ବା ଲେଖକର ଭୂମିକା ନେଇ ବର୍ଣ୍ଣ ବା ଲିପିର

ପରିବର୍ତ୍ତନ କିମ୍ବା ଲିପି ସଂସ୍କାରର ବୌଦ୍ଧିକ ଦିଗର ଜଟିଳତା ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଆମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆମର ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ହରାଇ ନଦେଉ ବୋଲି ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ସଚେତନତା ଆଣିଦେବା ପାଇଁ ଆମର ପ୍ରୟାସ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଭାଷାକୁ ନେଇ ଯାହାସବୁ ଆଲୋଚନା ହେଉଛି ତାହା କେବଳ ସାହିତ୍ୟାନୁପ୍ରେକ୍ଷୀ ନହେଉ । ସେଥିରେ କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସମନ୍ୱିତ ଅନୁରଣନ ରହୁ । ବର୍ଣ୍ଣରୁ ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ଅନ୍ତର ନହେଉ । ବର୍ଣ୍ଣନା କେବଳ କବିଭାଷାଶ୍ରୟୀ ନହୋଇ ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ ହେଉ । ତା'ନହେଲେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ବର୍ଣ୍ଣବିଭାରେ ମଜ୍ଜି ହେବ ନାହିଁ ।

ମିଶର, ମେସୋପୋଟାମିଆ, ଚୀନ ଭଳି ପ୍ରାଚୀନ ସଭ୍ୟତାମାନଙ୍କରେ ଲେଖନକାରମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଥିଲା । ଏମାନେ ରାଜଦରବାରରେ ଏବଂ ନଗର ପ୍ରଶାସକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଚିବ ଭାବେ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲେ । ସେମାନେ ମନ୍ଦିର, କାର୍ପାସ ଶିଳ୍ପ, ନୌ-ନିର୍ମାଣ, ମୃତ୍ତିକାପାତ୍ର କର୍ମଶାଳା ଏବଂ ଯାନବାହନ ସେବା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ଅଧିକାଂଶ ଲେଖନକାର କୃଷିକର୍ମର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଯଥା ଜଳସେଚନ, କୃଷି ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ହିସାବ, ଶସ୍ୟାଗାରର ସଂରକ୍ଷଣ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ । ସେମାନେ ବିଧି ବିଧାନ ଓ ନୀତି ପ୍ରଣୟନର କର୍ମ ନିର୍ବାହ କରୁଥିଲେ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସେମାନେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପ୍ରଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସଚିବ (କମିଶନର) ପାହ୍ୟାର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଥିଲେ (Andrew Robinson, *Writing and Script*, 2009) ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦୁଇହଜାର ବର୍ଷ ତଳେ ଜଣେ ସ୍କୁଲ ଶିକ୍ଷକ କୁନେଇଫର୍ମ ଲିପିରେ ତାଙ୍କ ସ୍କୁଲ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ଗଳ୍ପ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଜଣେ ଲେଖନକାରଙ୍କ ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତି ଲିପିବଦ୍ଧ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଫଳକ ପଢ଼ି ସେଥିରେ ଥିବା କିଛି ତ୍ରୁଟି ଦର୍ଶାଇଲେ ଯେଉଁଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ବେତ୍ରାଘାତ ଦଣ୍ଡ ବି ମିଳିଲା । ତା'ପରେ ସ୍କୁଲ ପ୍ରଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିବା ଅନ୍ୟମାନେ ଫଳକରେ ଥିବା ଦୋଷତ୍ରୁଟି ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଅନୁରୂପ ବେତ୍ରାଘାତ କଲେ । ତା'ଫଳରେ ସେ ଲେଖନ ବିଦ୍ୟାକୁ ଘୃଣା କରିବାରେ ଲାଗିଲେ । ସେହି ବାଳକଲେଖନକାର ଘରକୁ ଫେରି ତାଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ ଦେଇଥିବା

ଶିକ୍ଷକଙ୍କୁ ଘରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିବା ପାଇଁ ବାପାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ଶିକ୍ଷକ ଘରକୁ ଆସି ଯଥାଯଥ ସମ୍ମାନ ପାଇଲେ । ଶିକ୍ଷକ ଲେଖନ ବିଦ୍ୟାର ପାରଦର୍ଶିତା ଗୃହକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ । ତା'ପରେ ଶିକ୍ଷକ ତାଙ୍କ ଛାତ୍ରକୁ ଉପଦେଶ ଛଳରେ କହିଲେ, "ତୁମେ ଯେହେତୁ ମୋ ବ୍ୟବହାରରେ ଅସହିଷ୍ଣୁ ନହୋଇ ମୋତେ ତମ ଘରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଆଣିଲ, ସେହେତୁ ତମେ ତମର ବିଦ୍ୟାଶିକ୍ଷା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦିଅ । ତମେ ଘରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ମୋତେ ସମ୍ମାନିତ କଲ, ମୋତେ ମୋ ପ୍ରାପ୍ୟଠାରୁ ଅଧିକା ପାରିଶ୍ରମିକ ମଧ ଦେଲ, ତମକୁ ଶିକ୍ଷାଦାତ୍ରୀ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତୁ । ତମର ମୁନିଆ ଲେଖନୀ ଲେଖନ କର୍ମରେ ସହାୟକ ହେଉ । ଭବିଷ୍ୟତରେ ତମର ଲେଖା ନିର୍ଭୁଲ ହେଉ ।"

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନୀ ନୋମ୍ ଚୋମସ୍କି ଭାଷାର କେତୋଟି ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ (descriptive adequacy) ଏବଂ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ (explanatory adequacy) । ସେ ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ବ୍ୟାକରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହେବା ବିଧେୟ ଏବଂ ତାହା ଭାଷାର ସମସ୍ତ ସମ୍ପଦ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବା ଉଚିତ । ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭାଷାର ଏଭଳି ଏକ ନିୟମ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବା ଉଚିତ ଯେଉଁ ସଚେତନତା ଅନୁଭୂତିରୁ ଲଭ୍ୟ ହେଇପାରିବ । ଏଭଳି ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଅତି ଗଭୀର ସ୍ତରକୁ ଯାଇ ଭାଷା ସମ୍ପଦର ବିସ୍ତାର କରିପାରିବ (ନୋମ୍ ଚୋମ୍ସ୍କି, *New Horizons in the Study of Language and Mind*, 2000)

ଅବଶ୍ୟ ଚୋମ୍ସ୍କି ଉପରୋକ୍ତ କଥା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ଚିତ୍ରଭାଷା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନରଖି କହିଥିଲେ ମଧ, ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବେ ତାହା ଚିତ୍ରଭାଷାର କେତେକ ମଞ୍ଜି ଉପାଦାନକୁ ସୂଚିତ କରୁଛି । ସେ ଏହି ବହିରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷା ଦୁଇଟି ଉପାଦାନର ସମାହାରରେ ଗଢ଼ା । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା ଭାଷାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥା ଯାହାକୁ ଭାଷା ଆହରଣର ଅବସ୍ଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ଆହରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅନୁଭୂତିକୁ ଭାଷାରେ ନିବେଶିତ କରିଥାଏ ଏବଂ ତା'ରି ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିକତାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଆମେ ଅନୁଭୂତିର କ୍ରମ ଏବଂ ଭାଷାର ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଗବେଷଣା କରିପାରିବା ।

ଏହା ସର୍ବଜନ ବିଦିତ ଯେ, ନୋମ୍ ଚୋମ୍ସ୍କି ବିଶ୍ୱର ଜଣେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନୀ । ଭାଷାକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ଗବେଷଣା ସଦାକାଳେ ଚମକପ୍ରଦ । ସେଭଳି ଜଣେ ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଭାଷା ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଆମପକ୍ଷେ ଦୂରୁହ ବ୍ୟାପାର । ତାଙ୍କର ଯେଉଁ କେତୋଟି ଚିନ୍ତା ଆମକୁ ସହସା ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି ଏବଂ ଆମ ଚିତ୍ରଭାଷା ଅନୁସନ୍ଧାନର ନିକଟତର ଭଳି ପ୍ରତ୍ୟୟ ହୋଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ଆପଣାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛୁ ।

ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି ଭାଷାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ବା ବିଦ୍‌ବତ୍ତା ହେଲା ଭାଷାଙ୍ଗ (language organ) ଯାହା ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଶୃଙ୍ଖଳା (visual system) ।

ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ନେଇ ଯଦିଚ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଗବେଷଣା କରାଯାଇନାହିଁ, ତଥାପି ଅନେକ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ଗବେଷଣା ଆମକୁ ଚିତ୍ରର ଭାଷା ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରିଦେଇପାରିଛି । ସେଥିରୁ ଆମେ ଏହି ନିର୍ଯାସରେ ଉପନୀତ ହେଉଛୁ ଯେ, ଭାଷାର ଦୁଇଟି ଅଙ୍ଗ, ଗୋଟିଏ ହେଲା ଚିତ୍ର ବା ଚିତ୍ରମୟତା ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ଧ୍ୱନି ବା ଧ୍ୱନିମୟତା । କଥିତ ଭାଷାର ଚିତ୍ରମୟତା ଭିତରେ ପ୍ରକୃତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ରୂପ ସମ୍ପଦ ଅହରହ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥାଏ । ଲିଖିତ ଭାଷା ତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ଯେଉଁଥିରେ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ଅର୍ଥ ସଂଯୁକ୍ତ ହେଲେ ତାହା ଜୀବନ ପାଇଥାଏ । ଆମେ ତେଣୁ କହିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଛୁ ଯାହା ଆଗରୁ ବହୁବାର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ କହିସାରିଛନ୍ତି- ଚିତ୍ର ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମାନବୀୟ ଭାଷା ଯେଉଁଥିରେ ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକତା ଭରପୂର ବା ଯାହା ଦୃଶ୍ୟମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ । ଏହି ଭାଷାର (Ignace Gelb, *A Study of Writing*, 1952) ଗେଲବ୍ କହିବା ପ୍ରକାର ଅହର୍ନିଶ ବିକାଶ ହେଉଛି ଏବଂ ଏହା ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଅତିପ୍ରାଚୀନ କାଳର ଜଟିଳ ଏବଂ multiple sign ବା ବହୁଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍କେତିକତାରୁ ଉନ୍ନତ ଆଧୁନିକ ସରଳ ଅକ୍ଷରକୁ ଆପଣାଇ ପାରିଛି । ଏହି ନିରବ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ପଦ ବା ଚିତ୍ର ସମ୍ପଦର ଧ୍ୱନି ବା ଜୀବନ ହେଲା କବିଭାଷା, ସଙ୍ଗୀତ ବା ମନ୍ତ୍ର । ଏଠାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଚିତ୍ରାନୁଭୂତି ହିଁ ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ କବିଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସଫଳ ସମ୍ପର୍କ ବାଢ଼ି ଦେଇପାରିଛି ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ରଚନା ଓ ପାରାୟଣରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

ପ୍ରଥମ ସୋପାନ

ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ

ମୂଳ କାବ୍ୟ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବଧାରାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିବା ପାଇଁ, ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ତାକୁ ଅଧିକ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଓ ମୂଳ ରଚନାରେ ସନ୍ନିହିତ ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରିବା ପାଇଁ ପଣ୍ଡିତମାନେ ସବୁ କାଳେ ଚେଷ୍ଟା କରିଆସିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ମୂଳ ରଚନା ସହିତ ବହୁ ଟୀକା ଓ ଭାଷ୍ୟ ରଚିତ ହେବାର ପରମ୍ପରା ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଛି । ଭାଷ୍ୟ ରଚନା ମୂଳତଃ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ କର୍ମ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସୃଜନାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ବାଦ ଯାଇନାହିଁ । ଅତଏବ ମୂଳ ରଚନା ଭଳି ଭାଷ୍ୟ ରଚନା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଓ ସର୍ଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି । ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରୁଛି । ଚିତ୍ରଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ପୁରାତନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଇତିହାସ, କଳାସମାଲୋଚନା ଏବଂ ନାନ୍ଦନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ରସ ତତ୍ତ୍ୱର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କଲାବେଳକୁ ନାଟ୍ୟଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ଭାଷ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ ବା ତାହା ତତ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଶେଷକଥା ନୁହେଁ । ଏହା ଭାଷ୍ୟକାରଙ୍କର ଆତ୍ମିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଭାବଧାରା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ସବୁ ସୃଷ୍ଟି ଭଳି ଏହାର ମଧ୍ୟ ସୀମା ଅଛି । ଭାଷ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନୁଭୂତି, ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ମନନଶୀଳତା ଯେତେ ଗଭୀର ଓ ବ୍ୟାପକ ହେବ, ଭାଷ୍ୟ ସେତିକି ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଓ ରସଶୀଳ ହେବ । ତଥାପି ସୃଷ୍ଟିର ସୀମୀତତା, ଗୋଟିଏ ଭାଷ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟଏକ ଭାଷ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ କଥା ମଧ୍ୟ ସେଭଳି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପର ଯେମିତି ଭାଷା ଅଛି ସେମିତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ମଧ୍ୟ ସେମିତି ରୂପ ଅଛି । ଭାଷା କେବଳ କଥିତ ବା ଲିଖିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଭାଷା ଚିତ୍ରିତ ଓ ଖୋଦିତ ମଧ୍ୟ । ଏହା ସହିତ ଗାୟିତ ଓ ଅଭିନୀତ ଭାଷାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ପରିପ୍ରକାଶରେ ତାହାର ସ୍ୱଭାବ ଓ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକରଣ ଅଛି, ଭାଷା ଶାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅଛି । କେତେକ ଶାସ୍ତ୍ର କେବଳ ଶ୍ରୁତି ପରମ୍ପରାଶ୍ରୟୀ, ଲିଖିତ ନୁହେଁ । ଯେପରି ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଭାଷା ଅନ୍ୟ ଭାଷାକୁ ଅନୁଦିତ ହେଲେ ତାହା ନୂତନ ଭାଷାର କେତେକ ବିଭାବକୁ ଆପଣେଇ ଥାଏ ସେପରି ସାହିତ୍ୟଭାଷା ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ଫଳରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ନିଜସ୍ୱ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଏକ ନୂତନ ଭାଷା ହୋଇଯାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଜିଯାଏଁ ବିଧିବଦ୍ଧ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇନାହିଁ । କାରଣ ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାପ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନୁରଣନ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୀଣ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ରଚନାକାର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ କେବଳ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତକୁ ଅନୁବାଦ କରିନାହାନ୍ତି, ବରଂ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଭାଗବତକୁ ପରିସୃଜନ କରି ଏକ ଚମତ୍କାର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଭାଷାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଲେଖିବାର ଯେଉଁ ମାର୍ଜିତ ପ୍ରୟାସ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶାରଳାଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ତା'ର ଶେଷ ପରିଣତି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର କାବ୍ୟଭାଷା । ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ପ୍ରୌଢ଼ି ଓ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋଭାବର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଧାରାର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଥଚ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ମୁଖଶାଳା ଭିତରେ ନୁହେଁ ସେ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାର ବଟଗଣେଶ ପାଖରେ ବସି ଭାଗବତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସଂସ୍କୃତ ବିଗ୍ରହ ନୃସିଂହଙ୍କୁ ହିଁ ସ୍ମରଣା କରି କାବ୍ୟ ଆରମ୍ଭିଛନ୍ତି ।

"ନମଇଁ ନୃସିଂହ ଚରଣ । ଅନାଦି ପରମ କାରଣ ।।"

ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରୁ ଅନ୍ତରିତ ହେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଧର୍ମ ପରମ୍ପରାକୁ ହଠାତ୍ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବାରେ ବିଳମ୍ବ ହେବ । ଏଣୁ କବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଲୌକିକ

ବିଗ୍ରହତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅତିକ୍ରମି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରକୁ ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାରେ ଆଗରୁ ସ୍ୱୀକୃତ କୃଷ୍ଣ ବା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସେ ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନା ବା ସଚେତନତାକୁ ଜନମାନସରେ ରୋପଣ କରିବା ପାଇଁ ନିଜ କାବ୍ୟ ସର୍ଜନା ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ହିଁ ବାରମ୍ବାର ସ୍ମରଣା କରିଛନ୍ତି । ନିଜକୁ ରାଧା ପ୍ରକାରେ ଚିହ୍ନଟ କରି ରାଧା ଭାବରେ ସ୍ଥାପିତ କରି କୃଷ୍ଣରସ ପିପାସା ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ଭାଗବତ ନବସର୍ଜନାରେ ସେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ନିତ୍ୟ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ପାଠର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥିଲା । କପିଳେଶ୍ୱରପୁର ଶାସନର ନରୋତ୍ତମ ଦାସ ପ୍ରଥମେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦୁଇଟି କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଗୋଟିଏ ହେଲା ସଂସ୍କୃତ ପୁରାଣପାଠର ପରମ୍ପରା ଓ ଅନ୍ୟଟି ବଟଗଣେଶଙ୍କ ଆସ୍ଥାନ । ଏଠାରେ ମନେରଖିବା କଥା ଯେ ବଟଗଣେଶଙ୍କ ଆସ୍ଥାନ ମନ୍ଦିରଗର୍ଭ ନୁହେଁ ବା ମୁଖଶାଳା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ରାଜାଦେଶ ପାଇ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଭାଗବତ ପାଠରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବ ପରମ୍ପରା ଭଙ୍ଗ କରି ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ହିଁ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଭାଗବତର ଚିତ୍ରଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ କାବ୍ୟଭାଷାର ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବାକୁ ହୁଏ । ତାହା ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅଣସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରା ଓ ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ଭାଗବତ କାହାଣୀର ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଭାଗବତର ମୂଳ ଚରିତ୍ର କୃଷ୍ଣ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଭାଗବତ ସଂସ୍କୃତ-ଚିତ୍ରଭାଷାର ରଚନା ଓଡ଼ିଆ-ଚିତ୍ରଭାଷାଠାରୁ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ସଂସ୍କୃତ ଚିତ୍ରଭାଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ସିଂହନାଥ ମନ୍ଦିରର କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଖୋଦିତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ୍ୟ । ଏହାରି ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାର ଯଶୋଦାଙ୍କ ଦଧିମନ୍ଥନ ଓ ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ ଫଳକ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବିକାଶ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ରଚନା କାଳଠାରୁ ବା ତା' ପରଠାରୁ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ରସସଞ୍ଚାରଣ, ତାଳପତ୍ର

ପୋଥିମାନଙ୍କରେ ତା'ର ଲିଖନ, ପଠନ, ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର, ମଠ ସଂସ୍କୃତିର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ପରିଶେଷରେ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଓ ତା'ର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟୂନ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ଲାଗିଯାଇଥିବ ବୋଲି ଆମେ ଅନୁମାନ କରୁଛୁ । ପୁରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯେଉଁ ଭାଗବତ ସଂସ୍କୃତି ଗଢ଼ିଉଠିଲା ତାହା ଲୋକାଶ୍ରୟୀ ଓ ଅଣରାଜତନ୍ତ୍ରିକ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧର୍ମାଶ୍ରୟୀ ଥିଲା ଓ ସାମାଜିକ ଧର୍ମ ସଚେତନା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ଅପରପକ୍ଷରେ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ବିକାଶ, ପରିପୁଷ୍ଟି ଓ ସ୍ଥାୟୀକରଣ ପାଇଁ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ବିଭିନ୍ନ ଆଡ଼େ ନିର୍ମିତ ହେଲା ଓ ତାହା କେନ୍ଦ୍ର ଶାସନ ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ଶାସନ ଭିତରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ଭାବେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହେଲା । ଏଣୁ ରାଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଓ ସଂସ୍କୃତି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ସ୍ଥଳେ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରି ଭାଗବତ ସଂସ୍କୃତି ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗି ଓ ଭାଗବତ ଘର ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚେର ବିସ୍ତାରିଲା ।

ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବା ଚିତ୍ରଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ଏକ ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ମୌଳିକତାକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଥିବା ବେଳେ ତାହା ସଦା ସର୍ବଦା ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଲାଭ କରି ଏକ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତିଗଲା । କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ପଲ୍ଲବିତ କରିବା ପାଇଁ ସେହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ ନଥିବାରୁ ତାହା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବା କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବିଷୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହେଲା । ଅତଏବ ଭାଗବତର ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଜଗନ୍ନାଥ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆରୋପ କରି ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟ ଆଣିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏଇଥିପାଇଁ ଭାଗବତ ଜନାଦୃତ ହୋଇପାରିଲା ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ରଚିତ ଷୋହଳ ଚଉପଦୀରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ହିଁ ଷୋହଳସହସ୍ର ଗୋପାଙ୍ଗନା, ଷୋଡ଼ଶସଖୀ, ଅଷ୍ଟନାୟିକାଙ୍କ ସହିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ନିତ୍ୟ ରାସରେ ନିମଗ୍ନ ଅଛନ୍ତି ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି । ନିମ୍ନରେ କେତେକ ଉଦ୍ଧୃତି ଦିଆଗଲା ।

ନିଶି ଅବଶେଷେ ଦେଖିଲି ଶୋଭା ନୀଳାଦ୍ରିପତି ।
ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଏକ ହୋଇଣ ସୁଖେ ଲୀଳା କରନ୍ତି ।।

କି ଉପମା ଦେବି ମହିମା ତହିଁ ବଚନ ନାହିଁ ।
ସିଂହାସନ ପ୍ରାୟେ ଦିଶଇ ଯୋଗମାୟା ସେଠାଇଁ ।।
ରାଧା ମୁଖ ପଙ୍କଜ ସୁଧାପାନେ କୃଷ୍ଣମୁଖ ଲୁଚିଲା ।
ନାସା ଶ୍ରବଣ କପୋଳାଦି କେହି ବାରି ନୋହିଲା ।।
ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଲୁଚିଛି ଭୁଜ କୋଳାଗ୍ରତ ଲମ୍ପଟେ ।
ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଭେଟିଲେ ସନ୍ଥଜନଙ୍କ ବାଟେ ।।

(ଷୋହଳଚଉପଦୀ, ପୃ.୮)

ଶ୍ରୀନିତ୍ୟ ଯେ ନୀଳଗିରି   କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଆବୋରି
ସର୍ବୋପରି ଶିରୋମଣି ବିଳାସ ସ୍ଥାନ ।
ଘରି ଯୋଗ ପୀଠ ଜାଣି   ଚଉଷଠି ଫଣୀମଣି
କୃଷ୍ଣଭାବ ରସକୁରେ ସୁଧା ଆପ୍ୟାନ ।
ରାଧାକୃଷ୍ଣ କରେ ବିଳାସ
ପଲକେ ହେଁ ବିଘ୍ନ ନୋହେ ସେ କ୍ରୀଡ଼ାରସ ।

* * *

ଯୁଗଳ ଏ ବେନି ଅଙ୍ଗ   ପୁରୁଷ ପ୍ରକୃତି ସଙ୍ଗ
ରସାନନ୍ଦୀ ରସାନନ୍ଦେ ଅଭେଦ ପ୍ରୀତି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଭାଗବତର ଲୋକପ୍ରିୟତା ତାଙ୍କ ଅନ୍ତେ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା ଯେ, ଅଧିକାଂଶ କବି ନିଜକୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ନାମରେ ନାମିତ କରି ଜନପ୍ରିୟ ଭାଗବତ ବୃତ୍ତରେ ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରି ଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ସାମଗ୍ରିକ ଅନୁଶୀଳନ ବିନା କେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ରଚନା ତାହା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା ହେଲେ ମଧ ତାହା ଭାଗବତର ଲୋକଧାରା ଭିତ୍ତିକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରୁଛି । ଏହି ରଚନା ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳାର ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । 'ନୀଳାଦ୍ରିବିଳାସ' ଶୀର୍ଷକ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଳାସର ପୁଷ୍ପିକାରେ

'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ବିରଚିତେ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାରୁ ଆମେ ଆଶା କରୁଛୁ ଯେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରା ଓ ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମନ୍ୱୟ ଆଣିବା ପାଇଁ ଭାଗବତ ରଚନାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ ତାହା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ରଚନା ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ବଳବତ୍ତର ରହିଛି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ସହିତ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଭେଟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ପରମ୍ପରା ମାଧ୍ୟମରେ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟର ଶୈଳୀକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ବେଢ଼ାର ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ମନ୍ଦିରର ମୁଖଶାଳାରେ ଅଙ୍କିତ ବିଭିନ୍ନ କାନ୍ଥଚିତ୍ର କାଳୀଘାଟର ବଙ୍ଗଳା ପଟଭାଷା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଏହି ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବାରମ୍ବାର ନବୀକରଣ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗୀୟ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରାୟ ଅତୁଟ ରହିଥିବା ଆଚମ୍ୱିତ ଲାଗେ । ଓଡ଼ିଶୀ କଳାରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ପରମ୍ପରାର ଅତୁଟ ନିଦର୍ଶନ ହେଲା ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ହରିପୁରଗଡ଼ର ଘରଚଳ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ରସିକରାୟ ମନ୍ଦିର । ଏଥିରେ ଗ୍ରଥିତ ଟେରାକୋଟାର କୃଷ୍ଣ ଫଳକର ଧାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବଙ୍ଗଳାର ବିଷ୍ଣୁପୁରର ଜନପ୍ରିୟ ଯୋରବାଙ୍ଗଲା ଟେରାକୋଟା ମନ୍ଦିରକୁ ବ୍ୟାପିଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସାକ୍ଷାତକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ "ବୈଷ୍ଣବ ଲୀଳାମୃତ"ରେ ମାଧବ ପଟ୍ଟନାୟକ ଯାହା ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଚିତ୍ରଭାଷାର ଆକଳନ ପାଇଁ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭାବନାର ଦ୍ୱାର ଖୋଲିଦିଏ ।

ବଟ ଗଣେଶ ମୂଳେ ବସେ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷେ ।।
ରାହାସ ମଣ୍ଡପ ନିର୍ମାଣି । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମୂର୍ତ୍ତି ଥାପଣି ।।
ଭାଗବତ ରଚନା କରେ । ଭଗତେ ଶୁଣନ୍ତି ସଧୀରେ ।।
ଭାଗବତର ଭାବ ଯେତେ । ମଧୁର ସ୍ୱରେ ଗାଏ ନିତ୍ୟେ ।।
ଦିନେକ ସଞ୍ଜ ଅବକାଶେ । ଭଗତେ ଗୁଣ୍ଡ ଯେ ବିଶେଷେ ।।
ଭାଗବତ ଅର୍ଥ ବଖାଣେ । ଆସି ମିଳିଲେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟେ ।।
ଭାଗବତ ଅର୍ଥ ଶୁଣିଲେ । ସ୍ୱାମୀର ଭାବ ସେ ବୁଝିଲେ ।।
ନୟନେ ଅଶ୍ରୁ ଜର ଜର । ଅଙ୍ଗେଣ ପୁଲକ ଅପାର ।।
ଜଗନ୍ନାଥର ଏତେ ଭାବ । ଚୈତନ୍ୟ କଲେ ତାହା ଠାବ ।।

(ବୈଷ୍ଣବ ଲୀଳାମୃତ, ମାଧବ ପଟ୍ଟନାୟକ, ୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ)

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ଓ ପଦ ଗୁଡ଼ିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ବଟଗଣେଶ, ରାହାସମଣ୍ଡପ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମୂର୍ତ୍ତି, ମଧୁରସ୍ୱରେ, ନୟନେ ଅଶ୍ରୁ ଜରଜର, ଅଙ୍ଗେଣ ପୁଲକ ଅପାର । ଏହି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟଖଣ୍ଡ ଚିତ୍ରଭାଷା ସର୍ଜନା ସହିତ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ।

ଚିତ୍ରଭାଷା ସଞ୍ଚରିବାର ଭାବଭୂମିକୁ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାର ବଟଗଣେଶ ସନ୍ନିକଟସ୍ଥ ରାସସ୍ଥାନକୁ ନେଇଯାଉଛି । ରାହାସ ମଣ୍ଡପ ନିର୍ମାଣ କରି ଗୋଟିଏ ପଟେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିଗ୍ରହକୁ ସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟପଟେ ନୃସିଂହଙ୍କ ପୂଜିତ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ମନ୍ଦିର । ଅଦୂରରେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ଭିତରେ ରତ୍ନ ସିଂହାସନ ଉପରେ ଜଗନ୍ନାଥେ ବିଜେ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଚିତ୍ର ଖୋଦିତ ହୋଇଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଅଗ୍ରପୂଜ୍ୟ ଗଣେଶଙ୍କ ପାଖରେ ମଣ୍ଡପ ଉପରେ ଉପବିଷ୍ଟ ହୋଇ ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ରୁଣ୍ଡ ହୋଇଥିବା ଭକ୍ତ ମଣ୍ଡଳୀକୁ ଭାଗବତର ବାଣୀ ଶୁଣାଉଛନ୍ତି । ସେ ଏଭଳି ଏକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ବା ବାଛି ନେଇଛନ୍ତି ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷା ଏ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ରାଡ଼ମ୍ବରର ନିର୍ଯାସକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଏକ ବିମ୍ବାଶ୍ରୟୀ ଭାବାବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ । କବି ମୁଖ ନିସୃତ କାବ୍ୟଭାଷା ମନ୍ଦିର ଦେହରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଚିତ୍ରମୟ ହୋଇପାରିବ । ଭକ୍ତମଣ୍ଡଳୀ କେବଳ କାବ୍ୟଭାଷା ଶ୍ରବଣ କରିବେ ନାହିଁ ତା' ସହିତ ଚିତ୍ରଭାଷା ମଧ୍ୟ ଋକ୍ଷୁଷ କରିପାରିବେ, ଘେନିପାରିବେ । ଏହି ଘେନିବା ବା ରସସ୍ୱାଦନ କରିବା ହିଁ ଭାଗବତର ମୂଳକଥା ।

କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିକାଶ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ନିତ୍ୟ ବୃନ୍ଦାବନ, ଭାର୍ଗବୀ ନଦୀକୁ ଯମୁନା, ଗୁଣ୍ଡିଚା ଘରର ପୂର୍ବପାଖ ବେଲେଶ୍ୱର ଅଞ୍ଚଳକୁ ବୃନ୍ଦାବନର ଉପବନ, ଗୁଣ୍ଡିଚା ମନ୍ଦିରକୁ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଗିରି, ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନକୁ ରାଧାକୁଣ୍ଡ ଓ ଶ୍ୟାମକୁଣ୍ଡ, ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ତୀର୍ଥକୁ ଗୁପ୍ତ କାଳିନ୍ଦୀ, ଅଠରନଳାକୁ କଦମ୍ବଘାଟ, ଗୁଣ୍ଡିଚା ମନ୍ଦିର ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳକୁ ଗୋପ ଓ ମଥୁରା; ବଳଗଣ୍ଡି ଅଞ୍ଚଳକୁ ଅଯୋଧ୍ୟା ଓ ଦ୍ୱାରକା, ଗଙ୍ଗାସାଗର ସଙ୍ଗମ, ପୁଷ୍କର, ରବିକୁଣ୍ଡ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକୁଣ୍ଡକୁ ନରେନ୍ଦ୍ର ସରୋବର ଅର୍ନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ ଶ୍ୱେତଗଙ୍ଗାକୁ ଅଷ୍ଟଧାର ପ୍ରବାହିନୀ ଗଙ୍ଗାଙ୍କର

ଗୋଟିଏ ଧାରା ବୋଲି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଓ କଳ୍ପବଟରେ କୋଟି କୋଟି ସଖୀ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା କରୁଥିବାର ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ।

ମନେହୁଏ ପୁରୀର ରକ୍ଷଣଶୀଳ, ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ପଣ୍ଡାମାନେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ ଉପରେ ବସି ପୁରାଣପାଠ କରିବା ପାଇଁ ସୁବିଧା ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଏଣୁ ସେ ବଟଗଣେଶ ମୂଳରେ ରାହାସ ମଣ୍ଡପ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ଅଭାବ ବୋଧରୁ ଏଭଳି ଏକ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ରଚନା କରିବା ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଶୈଳ୍ପିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କାବ୍ୟଭାଷାକୁ ପରିବେଷଣ କରିବା ପାଇଁ, ସେଥିରେ ଲୀଳାମୟତା ଓ ଚିତ୍ରଗତ ଅନୁକମ୍ପା ଭରି ଦେଇ କାବ୍ୟଭାଷାକୁ ଅଧିକ ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟରେ ରଙ୍ଗିମନ୍ତ କରିଦେଇ ଭକ୍ତମାନସକୁ ଅପ୍ଲୁତ କରିବା ପାଇଁ କବି ଏକ ଅଭିନବ ଦୃଶ୍ୟପଟର ରଚନା ପାଠ ବେଳରୁ ହିଁ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାର ଭାଗବତ ପାଠ ସ୍ଥାନକୁ ତା'ର ନାଟକୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଅଭିନୟ ମଞ୍ଚ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବାରେ ମଧ୍ୟ ବାଧା ନାହିଁ । ଭାଗବତ ରସ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଏହି ଯେଉଁ ପଞ୍ଚର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ସେଥିରେ କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇଥିଲା । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଏହି ପଞ୍ଚର ଭିତରେ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ନୃତ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇ ଭାଗବତକୁ ଜନାଦୃତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ରଚନା ଓ ପାଠରେ ବିମୁଗ୍ଧ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତକୁ ଅଧିକ ରସଗ୍ରାହ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ କୀର୍ତ୍ତନ ପରମ୍ପରାର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସଚିତ୍ର ଭାଗବତ ଓ ନାଟ୍ୟ ଭାଗବତ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବୈଷ୍ଣବ ମଠମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ ହେଇଛି । କୁହାଯାଉଛି ମେଦିନୀପୁରର ଦୁଃଖିଶ୍ୟାମ ଦାସ ଏହି କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ରଚୟିତା ଯାହା ଗୌଡ଼ୀୟ ଭାବଧାରାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ । କୃଷ୍ଣଲୀଳାରେ ପ୍ରଥମେ ଆଠ ଓ ପରେ ପରେ ତାକୁ ବୃଦ୍ଧି କରାଯାଇ ୪୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୀଳା ପରିବେଶିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଚିତ୍ରର ନାଟ୍ୟରୂପ । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ମଞ୍ଚ ପରିପାଟୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ତାହା ଚିତ୍ରଭାଷାର ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ରୂପାୟନ ।

ସଚିତ୍ର ଭାଗବତରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍କନ୍ଧରୁ ନିର୍ବାଚନ କରି ପ୍ରସଙ୍ଗମାନ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ କେବଳ ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧର ଗୋପଲୀଳା ବିଷୟକ ଚିତ୍ର

ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଚିତ୍ର ଭାଗବତର ପରିକଳ୍ପନା ହିଁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଏଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର କବିଭାଷା, ସଚିତ୍ର ଭାଗବତର ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ନାଟ୍ୟଭାଗବତର ନାଟ୍ୟଭାଷା ଓଡ଼ିଆ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ଏଭଳି ବିକାଶକୁ ସାହିତ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ନାଟକର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ପଞ୍ଜର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାରେ ଯେଉଁଭଳି ପରିବେଶ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ରଚନା କରିଥିଲେ ସେଭଳି ପରିବେଶର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହେଇଛି ଗାଁ ଗହଳରେ ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗିର ପରିଯୋଜନା ଭିତରେ । ଟୁଙ୍ଗି କାନ୍ଥରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଭାଗବତ ଗୋସାଇଁ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ରୂପରେ ଗାଦି ପରେ ବିରାଜମାନ କରିଛନ୍ତି । କାଠର କୁନ୍ଦା କୁଞ୍ଜ ଭିତରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ତା' ସହିତ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଧା ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁରାଣ ପଣ୍ଡା ଗାଦି ସମ୍ମୁଖରେ ବସି ଘିଅ ଦୀପର ମିଞ୍ଜି ମିଞ୍ଜି ଆଲୁଅରେ ଭାଗବତ ପାଠ କରୁଛି । ଏଭଳି ଏକ କାବ୍ୟିକ ଓ ଶୈଳ୍ପିକ ପରିବେଶ ଭିତରେ ପୁରାଣପାଠ ଭକ୍ତମାନଙ୍କୁ ଭାଗବତ ରସରେ ମଣ୍ଡିତ କରି କାବ୍ୟଭାଷାରୁ ଉତ୍ତରିତ କରି ଚିତ୍ରଭାଷା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରେଇ ଏକ ଆନନ୍ଦମୟ ସତ୍ତା ଭିତରେ ପହଞ୍ଚେଇ ଦେଇପାରୁଛି । ଏହା ସହିତ ନଗର କୀର୍ତ୍ତନର ପରମ୍ପରା ସମଗ୍ର ଗାଁକୁ ଏକ ନାଟ୍ୟ ଭୂମିରେ ପରିଣତ କରାଇବା ଫଳରେ ଭାଗବତରସ ଅଧିକ ଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ଲୋକାଦୃତ ହୋଇପାରିଛି । ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଓଡ଼ିଶାରେ ଭାଗବତ ପରମ୍ପରାରେ କାବ୍ୟଭାଷା, ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ନାଟ୍ୟଭାଷାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅବସ୍ଥା ।

ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗିର ଆଦ୍ୟ ରୂପ ହେଲା ମଣ୍ଡପ ଯାହାକୁ ରାହାସ ମଣ୍ଡପ ଆଖ୍ୟା ନିଜେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ହିଁ ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ମଣ୍ଡପ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ମୂଳକେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା । ଏହି ମଣ୍ଡପର ଚିତ୍ରରୂପ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ବହୁଳ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଅଛି । ମଣ୍ଡପ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଥିବା ଏକ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଯାହାକୁ କି ଭାଗବତର ଅଭିନୟ ମଞ୍ଚ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଭାଗବତକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବାରେ ଏହି ମଣ୍ଡପର ପରିକଳ୍ପନା ବଡ଼ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଏହି ମଣ୍ଡପର ଖମ୍ବମାନଙ୍କରେ ଗୋପୀ, ଅଳସା; ଓରା, ଶେଣି ଓ କଡ଼ିବର୍ଗାମାନଙ୍କରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବିଷୟକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଖୋଦିତ କରାଯାଉଥିଲା ।

ରାସକ୍ରୀଡ଼ାର ମୂର୍ତ୍ତି ଖଚିତ ଅପରୂପ ପଣସା ମଣ୍ଡପ ଛାତର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ତଳକୁ ଓହଳି ରହି ସ୍ଥାପତ୍ୟକଳାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟକୁ ବଢ଼ାଉଥିଲା । ଏହି ପଣସାରେ ବୃତ୍ତାକାରରେ ସଖୀମାନଙ୍କର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ରାସକ୍ରୀଡ଼ାରେ ନିମଗ୍ନ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ଏକଶହ ଅଠେଇଶି, ଚଉଷଠି, ବତିଶି, ଷୋହଳ, ଆଠ କ୍ରମରେ ଉପରୁ ତଳକୁ ସଜ୍ଜିତ କରାଯାଇ ରାସକ୍ରୀଡ଼ାର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଧିକ ମହନୀୟ କରାଯାଉଥିଲା । ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ସାଧାରଣ ଘଟଣା ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ଅଲୌକିକ ବ୍ୟାପାର । ପଣସାର ପରିକଳ୍ପନାରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ସହର ଓ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ଏଭଳି ମଣ୍ଡପ ଏବେ ବି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଭାଗବତ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ମଣ୍ଡପର ଚାରିଦିଗରେ ଭକ୍ତମାନେ ସମାବେଶ ହେଉଥିଲେ ଓ ଭାଗବତର ବାଣୀ ଶୁଣୁ ଶୁଣୁ ଚିତ୍ରରୂପ ଗୁଡ଼ିକୁ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ମୁଗ୍ଧ ହେଉଥିଲେ ।

ରାହାସ ମଣ୍ଡପର ଏହି କାବ୍ୟିକ ପରିବେଶକୁ ମଠଅଗଣା ଓ ମନ୍ଦିରର ମୁଖଶାଳା ଭିତରକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିହେବ । ପୁରୀର ବଡ଼ ଓଡ଼ିଆ ମଠ କଥା ପ୍ରଥମତଃ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ କାରଣ ଏହି ମଠ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ମଠରେ ଉଭୟ ବାହାର ଓ ଭିତର ଅଗଣା କାନ୍ଥରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପଦ୍ମବେଶ, ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଯୁଗଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୀଳାଚିତ୍ର ମଠର ଭାଗବତ ସାନ୍ନିଧ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରେ । ବୁଗୁଡ଼ାର ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରର କାନ୍ଥଚିତ୍ର ମଠ ଅଗଣା ଭିତରୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏହି ମନ୍ଦିରର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାରର ଉଭୟପଟେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି ଓ ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାରର ସମ୍ମୁଖରେ ଥିବା କାଷ୍ଠ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟଖଚିତ ମଣ୍ଡପରେ ଉପବିଷ୍ଟ ରହି ଏହି ଚିତ୍ରାବଳୀକୁ ପାଠ କରିହେଉଛି । ମଣ୍ଡପର ଉପରିଭାଗରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଖୋଦିତ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଭାଗବତ କାବ୍ୟଭାଷାକୁ ଚିତ୍ର ଭାଷାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଶ୍ରୋତୃବର୍ଗଙ୍କୁ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ରସାନ୍ୱେଷୀ କରିଦେଇପାରୁଛି । ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ଜିଲ୍ଲାର ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ ମନ୍ଦିରର ଭିତର ଅଗଣା କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ରିତ ସମଗ୍ର ଗୋପଲୀଳାର ଚିତ୍ରଭାଷା ସେଇଭଳି ଭାଗବତର ଶ୍ରୋତା ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହି ଅଗଣାର ବାରଣ୍ଡା ଉପରେ ପ୍ରାୟ ଏକ ହଜାର ଦର୍ଶକ ବସିବା ଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି । ତା' ସହିତ ବାରଣ୍ଡା ସଂଲଗ୍ନ ଚଟାଣ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଶହଶହ ଭାଗବତ ପ୍ରେମୀ ବସି ଭାଗବତ ପାରାୟଣ ସହିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଉପଭୋଗ କରିପାରିବେ ।

ତତ୍ତ୍ୱର ଲୀଳାରୂପ ହେଲା କଳା ଓ ଏହି କଳାର କାବ୍ୟଭାଷା ହେଲା ପୁରାଣ । ଭାଗବତର ନିଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱକୁ କାବ୍ୟଭାଷାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ନିଜ ଭାଗବତ ରଚନା ଭିତରେ ଲୀଳାରୂପ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଲୀଳାରୂପର ତିନୋଟି ବିସ୍ତାର ଅଛି ଓ ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ ବିଭାଗ ଅଛି । ତାହା ହେଲା କାବ୍ୟଭାଷା, ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ନାଟ୍ୟଭାଷା ଏବଂ ମାରଣ, ହରଣ ଓ ଶରଣ । କାବ୍ୟଭାଷାକୁ ଆହୁରି ବିସ୍ତାରିତ କରି ତାକୁ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଳି ଭାଷ୍ୟମାନ ଟୀକାକାରମାନେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସେଉଳି କାବ୍ୟଭାଷାକୁ ଦୃଶ୍ୟମୟ କରିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ କଥା ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟଭାଷା କଥା ଆପେ ଆପେ ପରିସର ଭିତରକୁ ଆସିଯାଏ କାରଣ ନାଟ୍ୟଭାଷାରେ ହିଁ ଚିତ୍ରରୂପ ଚଞ୍ଚଳିତ ହୋଇ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳାର ଅଭିନୟ ମଞ୍ଚ ଓ ପରିପାଟୀ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇପାରେ । ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳାରେ ବ୍ୟବହୃତ କୁଞ୍ଜ ଭାଗବତ ପାଠ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାହାସ ମଣ୍ଡପର ଏକ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସ୍ଥାପତ୍ୟ । 'ଭାଗବତ ରସ ପଞ୍ଚାଧ୍ୟାୟୀ'ର ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପରିବେଷଣ ଓ ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳାରେ କୁଞ୍ଜ ଭିତରେ ତା'ର ଅଭିନୟର ସମ୍ଭାବନାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଲେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ପୁରାଣ ପାଠର ମୂଳ ପଞ୍ଜରଟିକୁ ସହଜରେ ଚିହ୍ନି ହେବ । ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ଚିତ୍ର ବା ରାସମଣ୍ଡଳ ଚିତ୍ରର ରଚନାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ସହିତ ଉଭୟ ବଟଗଣେଶ ପୁରାଣପାଠ ସ୍ଥାନର ପଞ୍ଜର ଓ ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳାର କୁଞ୍ଜର ଗଢ଼ଣକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଏସବୁ ଗୁଡ଼ିକର ଆକାର ବର୍ତ୍ତୁଳ । ଏହା ମଣ୍ଡଳାକାର ଓ ବିଶ୍ୱଭାବନାର ଦ୍ୟୋତକ । ଏହି ମଣ୍ଡଳର କେନ୍ଦ୍ରରେ ନିଜେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବା ନିଜେ ଭାଗବତର ରଚନାକାର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ନିଜକୁ ରାଧା ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏହି ମଣ୍ଡଳୀ ଭିତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଭାବରେ ବା ନିଜେ କବି ବୋଲି ଲୀଳାମୟ ପୁରୁଷ ଭାବରେ ସମଗ୍ର ମଣ୍ଡଳୀକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବା ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ହିଁ ଭାଗବତ ତତ୍ତ୍ୱ ବା କାବ୍ୟଭାଷାର ବା ଲୀଳାରୂପର ପ୍ରତୀକ । ଭାଗବତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଚ୍ଚାରିତ ବାଣୀ ମନ୍ତ୍ର ଭଳି ନିନାଦିତ ହୋଇ, ତରଙ୍ଗାୟିତ ହୋଇ ବଳୟର ଚର୍ତୁପାର୍ଶ୍ୱରେ ଆସୀନ

ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳୀକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ରସ ସମୁଦ୍ରରେ ଅବଗାହନ କରି କାବ୍ୟ ରସାମୃତ ପାନ କରିଛନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ନିଜେ ରାଧା ଭାବରେ, ରାଧାରେ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତିଟି ଭକ୍ତ ରାଧାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଭାଗବତ ରୂପୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ରାସକ୍ରୀଡ଼ାରେ ମଜ୍ଜି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ପଞ୍ଜରର ଦୁଇଟି ସ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଗୋଟିଏ ହେଲା ବାହ୍ୟ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ସଞ୍ଚାରର ଅବସ୍ଥା । ବାହ୍ୟରୁ ଅନ୍ତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ବା ଅନ୍ତରରୁ ବାହ୍ୟକୁ ସଞ୍ଚରିବାର ମାର୍ଗ ହେଲା ଭାଗବତ ପାଠ । ଏଣୁ ଭାଗବତରେ ଉଭୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଲୀଳାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ସାରକଥା ହେଲା ସମାଜବଦ୍ଧତା । ସମାଜ ସହିତ ଅଙ୍ଗୀକାର ହେଲାପରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଇଛି ଅପୂର୍ବ ସାବଲୀଳ କାବ୍ୟଭାଷାର ସମ୍ଭାର । ଭାଗବତକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରିବା ପାଇଁ ମାତୃ ପ୍ରେରଣା ମୂଳ ହେଉ ବା ତାହା ଆଦେଶ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ସେ ସମୟର ସମାଜ ପାଇଁ ହିଁ ମୂଳତଃ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଭାଗବତ ରସଗର୍ଭା ଥିଲା ଓ ତତ୍ତ୍ୱଗର୍ଭା ଥିଲା ବୋଲି ତାହା ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ମଧ ତା'ର ପୂର୍ବ ପ୍ରଭାବ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିପାରିଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମା' ସେ କାଳ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛନ୍ତି । ସମାଜ ଅଜ୍ଞ, ଅନ୍ଧତ୍ୱର ବଶବର୍ତ୍ତୀ କିନ୍ତୁ ମାତୃଶକ୍ତି ଭଳି କ୍ରିୟାଶୀଳ ଓ ତା'ର ଗ୍ରାହ୍ୟତା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ମା'ଙ୍କ ଭଳି ତାହା ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ, ଜିଜ୍ଞାସୁ ଓ ଆର୍ତ୍ତ । ଏଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ନିଜ ରଚନାରେ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଭାଷା ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରି ପ୍ରେମର ଓ ଭକ୍ତିର ଯେଉଁ ଗୂଢ଼ତତ୍ତ୍ୱ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଜନମାନସରେ, ହୃଦୟରେ ଓ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ସମାଜବଦ୍ଧତା ଭିତରୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ରୂପ ନେଇଛି । କିନ୍ତୁ ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଯେ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ସମଗ୍ର ଭାଗବତଟି ପ୍ରତିଫଳିତ ନହୋଇ କେବଳ ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧର ଗୋପଲୀଳା ଅଂଶଟି ହିଁ ବହୁଳ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଭାଗବତରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ସହିତ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ହିରଣ୍ୟକଶିପୁ ଓ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ଚରିତ, ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ, ବଳି ଓ ବାମନ ସମ୍ବାଦ, ଦକ୍ଷପ୍ରଜାପତି ଉପାଖ୍ୟାନ, ଧ୍ରୁବ ଚରିତ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ପ୍ରକାର କାହାଣୀ ସନ୍ନିବେଶିତ

ହୋଇଛି । କବି ଭାଷାରେ ଏ ସମସ୍ତ ଚରିତର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଚିତ୍ର ଭାଷାରେ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ସ୍ୱାଧୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିବାରୁ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଭାଗବତର କାବ୍ୟଭୂମି ଯେତେ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଥାଉ ପଛକେ ଭାଗବତର ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ଜନମାନସରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇପାରିଛି ତାହା ହେଲା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳା । ସମଗ୍ର ଭାଗବତ ସାଧାରଣ ଭାବେ ନାରାୟଣ ବା ବିଷ୍ଣୁ ବିଷୟକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଲ୍ୟଲୀଳା ହିଁ ଏହାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସେ ସମୟରେ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ରାମାୟଣ ଚରିତ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ହେଉଥିବାରୁ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନକୁ ସଂଯତ କରି ତା'ର ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକୁ ସଠିକ ଭାବରେ ସ୍ଥିରୀକୃତ କରିବା ଫଳରେ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ବହୁ ଆଖ୍ୟାୟିକା ବାଦ ପଡ଼ିଯାଇଥିବା ଆଚମ୍ବିତ ନୁହେଁ । ସମସ୍ତ ଭକ୍ତ ମାତୃରୂପୀ । ଏଣୁ ବାଲ୍ୟ ଲୀଳାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଆଚମ୍ବିତତା ଓ ଅଲୌକିକତା ଭକ୍ତ ମନରେ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ ବୋଲି ଚିତ୍ରଭାଷାରେ କେବଳ ବାଲ୍ୟଲୀଳା ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବହୁଳ ଭାବରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । ଭାଗବତର ବର୍ଣ୍ଣନା କାହାଣୀ ଧର୍ମୀ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ କାହାଣୀ ଧର୍ମୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଲାଗୁଛି କାହାଣୀଟି କାବ୍ୟମୟ ହେଉଥିବାବେଳେ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ଚିତ୍ର ଭାଷାରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଯାଉଛି ତାହା ଚିତ୍ର ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ତା'ପରେ କାହାଣୀ ପୁଣି ଆଗେଇ ଯାଇଛି ।

ଏଠାରେ କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା ଭିତରେ ଭାବର ଯେଉଁ ଦିଆନିଆ ହୋଇଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଚିତ୍ରକର ବର୍ଣ୍ଣନାର ବିସ୍ତାର ଭିତରୁ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ରୂପାୟିତ କରିପାରିବ ବୋଲି ତା'ର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇଛି ଓ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବ୍ୟାକରଣ ସମ୍ମତ ହୋଇପାରିଛି କେବଳ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ହିଁ ସେ ଚିତ୍ରରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଛି । ଏଣୁ ଭାଗବତର ବହୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଲୋକମୁଖରେ ଏବେ ବି ଅନୁରଣିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଗୁଡ଼ିକୁ ଚିତ୍ରରୂପ ଦେଲେ ତାହା ସାଧାରଣତଃ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ତାହା ସ୍ଥାନ ପାଇନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏକାଦଶ ସ୍କନ୍ଧର ଅବଧୂତ ଉବାଚର ଅଜଗର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ବିଚାର ଭିତରକୁ ନିଆଯାଉ ।

କାବ୍ୟଭାଷାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ।

ଆନନ୍ଦେ କହେ ଅବଧୂତ । ଶୁଣ ହେ ଯଦୁ ନୃପନାଥ ।୧।
ସକଳ ସ୍ଥାନେ ମହୀ ଭ୍ରମେ । ମୁଁ ଥାଇ ଅଜଗର ଧର୍ମେ ।୨।
ସ୍ୱର୍ଗ ନରକ ବେନିବାଣୀ । ଏହା ମୁଁ ଏକ ଧର୍ମେ ଜାଣି ।୩।
ଏଣୁ ମୋ ଦୁଃଖ ସୁଖ ଏକ । ସମ ମଣଇ ସର୍ବଲୋକ ।୪।
ଆହାରେ ଭଲ ମନ୍ଦ ନାହିଁ । ଯେ ସ୍ଥାନେ ଯେମନ୍ତ ମିଳଇ ।୫।
ସନ୍ତୋଷେ କରଇ ଆହାର । ଏଣେ ବିଚାର ନାହିଁ ମୋର ।୬।
ଅଳପ ବହୁତେ ସନ୍ତୋଷ । ନ ମିଳେ କରେ ଉପବାସ ।୭।
କର୍ମ କଷଣ ଦେହ ସହେ । ଅରଣ୍ୟେ ଅଜଗର ପ୍ରାୟେ ।୮।
ସମ ମଣଇ ଦୁଃଖ ସୁଖ । ଅନ୍ତରେ ନୋହଇ ବିମୁଖ ।୯।
ଦେହ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ବଳ ଥାଇ । ଉଦ୍ୟମ କିଛି ନ କରଇ ।୧୦।
ଏ ଧର୍ମ ଅଜଗରେ ରହିଁ । ଶିଖିଲି ଗୁରୁ ଦିକ୍ଷା ପାଇ ।୧୧।

ଅଜଗର ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୋଧଗମ୍ୟ କରାଇବାରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଶିଳ୍ପୀ ତାହାକୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିନାହିଁ । ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର କୋଠିଶାଳ କାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କିତ ଓଷାକୋଠି ଚିତ୍ରର ପାଦ ଭାଗରେ ଚିତ୍ରିତ ସର୍ପ ବିଶେଷ ଅଜଗର ବୋଲି ପ୍ରତ୍ୟୟମାନ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବାସୁକି ରୂପରେ ସମଗ୍ର ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ତେତିଶକୋଟି ଦେବତାଙ୍କୁ ବହନ କରିଥିବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରରେ ସିମ୍ବଲିଜମ୍ ବା ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ଖୁବ୍ କମ୍ ଦେଖାଯାଏ । କାରଣ ସିମ୍ବଲିକ୍ ଚିତ୍ରର ଅର୍ଥ ବେଳେ ବେଳେ ଦି'ଅର୍ଥ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ବିବରଣ ଚିତ୍ରକୁ ହିଁ ବେଶି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଧାର୍ମିକ ଚିତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାରୁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳିକ ଗୁଣକୁ ନ୍ୟୁନ କରି ଗ୍ରାହ୍ୟ ଭାବକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସର୍ବନାମ ବାଚକ ଚିତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେ ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର ପ୍ରଥମ ଟୀକାକାର ଶ୍ରୀଧର ସ୍ୱାମୀ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ଭାଷ୍ୟକାର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବଳଦେବ ବିଦ୍ୟାଭୂଷଣଙ୍କ ସହିତ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟକାର (ଏ ଅବଧି କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ନାମ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।) ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟକାର କେଶବ ମହାରଣାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ ଭାଷ୍ୟ ଅଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ଉଭୟ କାବ୍ୟଧାରା ଓ ଚିତ୍ରଧାରାର ଗୁଣାତ୍ମକ, ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ପରିପାଟୀକୁ ପରିସ୍ଫୁଟନ ଓ ଗ୍ରାହ୍ୟ କରାଇବାରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ମୂର୍ତ୍ତିକାର ଓ ଚିତ୍ରକାର କେଶବ ମହାରଣା ବୋଲି ବାହାର ବଖରାରେ ସ୍ଥାପିତ ନାମ ଫଳକରୁ ଜଣାଯାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀ ଆରମ୍ଭରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତର ଏତେ ସଫଳ ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମନ୍ଦିରରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉ ନଥିବାରୁ ଓ ମନ୍ଦିର ବାହାରେ ଖୋଦିତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ମନ୍ଦିର ଭିତରର ଚିତ୍ର ଐକ୍ୟତାନ ରହୁଥିବାରୁ ଆମେ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଉପରେ ହିଁ ମୂଳତଃ ନିର୍ଭର କରିଛୁ । ତା' ସହିତ ଚିତ୍ରକରମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଥିବା ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ଟିପା ଖାତାରେ ଅଙ୍କିତ ରେଖାଚିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଆଧାର କରିଛୁ ।

ଏହି ଆଲୋଚନା ଖଣ୍ଡର ଶେଷ ଭାଗରେ କିଛି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଭାଗବତ ସମ୍ପର୍କୀୟ କେତେକ କାବ୍ୟାଂଶ ଓ କବିତାର ଉଦ୍ଧୃତି ଆମେ ସଂଯୋଗ କରିଛୁ ।

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଅନୁଗାମୀ ନରହରି ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଭକ୍ତି ରତ୍ନାକର' ନାମକ ବଙ୍ଗଳା ପୁସ୍ତକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରାଧା ଓ ଲଳିତାଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ଦୁଇଟି ବୃନ୍ଦାବନକୁ ପଠାଇଥିବା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରି ହୁଏ ଯେ ପିତଳ ବା କାଠର ରାଧା ଓ ଲଳିତା ମୂର୍ତ୍ତି ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରାରେ ଢଳେଇ ଓ ଖୋଦେଇ କରାଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ମଠ ଓ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କୁ ପଠାଯାଉଥିଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଭାଗବତର ବହୁ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୋଥିର ବହୁଳ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି

ନକଲକାର ବା ଲେଖନକାରମାନେ ଭାଗବତକୁ ଚିତ୍ରିତ ନକରି କେବଳ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ପାଠଯୁକ୍ତ ହିଁ କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ ପୁରାଣ (ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ) ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଚରିତକୁ ଏକ ମାଳାରେ ଗୁନ୍ଥନ କରିପାରିଛି । ଭାଗବତ କଥା ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ କୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ ବା ସମସ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ ରଚନା ଆପେ ଆପେ ଆଲୋଚନା ପରିସରକୁ ଆସେ । ଏଥିରେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜୟଦେବଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷା ଭିତରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ରାମାୟଣକୁ ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବଗ୍ରନ୍ଥ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ଲଣ୍ଡନର ବ୍ରିଟିଶ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରରେ ବାରଗୋଟି ଚିତ୍ରିତ ବୈଷ୍ଣବ ପୋଥି ସଂରକ୍ଷିତ ଅଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ ପୋଥି ହେଲା "ରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳୀ" ଓ ତାହା ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର । ଏହି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ବାଲାଜି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ । ଏଥିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ଓ ଲୀଳାର ଅତି ଚମତ୍କାର ରେଖାଚିତ୍ର ପୋଥିର କୋଡ଼ିଏ ଗୋଟି ପତ୍ରର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଖୋଦିତ । ଏହି ଚିତ୍ର ସମ୍ଭାର ଗୁଡ଼ିକରେ ଯମୁନା, କୁଞ୍ଜବନ, ଉଦ୍ୟାନ, ଉପବନ, ମୟୂର ମୟୂରୀଙ୍କ ନୃତ୍ୟ, ରାଧାଙ୍କ ବିରହ, ଧେନୁପଲ, କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧାଙ୍କ ଅଭିସାର ପ୍ରଭୃତିର ଚିତ୍ର ଅତି ଭାବଦ୍ୟୋତକ । ସେଭଳି ଅନ୍ୟଏକ ପୋଥି ହେଲା "ରାସକ୍ରୀଡ଼ା" । ଏହି ପୋଥିର ସତେଇଶିଗୋଟି ପତ୍ରରେ ରେଖାଚିତ୍ର ଅତି ନିଘଞ୍ଚ ଭାବେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଏହି ପୋଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ବୃକ୍ଷଲତା ଓ ଫୁଲଫଳର ବର୍ଣ୍ଣନା ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ବ୍ରିଟିଶ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରର ଅନ୍ୟଏକ ସୁଦୃଶ୍ୟ ପୋଥି ହେଲା "ଅକ୍ରୂର ଉପାଖ୍ୟାନ" । ଭାଗବତର ଏହିସବୁ ବ୍ୟାକରଣ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ ପୋଥିମାନଙ୍କରେ ଏତେ ଚମତ୍କାର ଓ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବା ଦେଖାଯାଏନି । ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ସଂରକ୍ଷିତ ଭାଗବତ ପୋଥି ଚିତ୍ରଭାଷାର ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନ୍ୟୁନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ବିଦଗ୍ଧମାଧବ ନାଟକ ଓ ଉଷାହରଣ ଚିତ୍ରର ଶୈଳିକ ପରାକାଷ୍ଠା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚମାନର ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତକୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଲୀଳା ସମ୍ପର୍କିତ ଗାଥା ରୂପେ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ପାଇଁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରଠାରୁ ଚେଷ୍ଟା ହୋଇ ଆସୁଥିବାରୁ ଆମେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରଚିତ 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା', 'ନଅପୋଇ', 'ଦଶପୋଇ', 'କୁଣ୍ଡଳୀ ଜଣାଣ' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ଜଣାଣ

ପୋଥିର ଚିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟର ପରିସରରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛୁ । ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଆମେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳମଣି ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ ଓ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଭାଗବତର ପାଠ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛୁ ।

ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଭୂମି ଏତେ ବିସ୍ତୃତ ଓ ବ୍ୟାପକ ଯେ ତାହାକୁ ଏହି ଉପସ୍ଥାପନା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ଏଠାରେ ବିଶେଷଭାବେ ନିର୍ବାଚିତ ଷୋହଳ ଗୋଟି କାବ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ, ବସୁଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଗୋପପୁର ଗମନ, ଶକାଟାସୁର ବଧ, ତୃଣାସୁର ବଧ, ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ, ବକାସୁରବଧ, ଧେନୁକାସୁରବଧ, ଅଘାସୁରବଧ, କାଳିୟଦଳନ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ରାସକ୍ରୀଡ଼ା, ଉଷାହରଣ, ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ଗୋପପୁର ଆଗମନ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କ ସହ ମଥୁରା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ।

ଚିତ୍ରଭାଷାର ବିଲକ୍ଷଣ ସାହିତ୍ୟର କବିଭାଷାଠାରୁ ଅଲଗା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟଙ୍କ ମର୍ମ ଓ ଉତ୍ସ ଏକ । ଏହାପୂର୍ବରୁ ମୋ'ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ 'ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରିତଭାଷା' ଏବଂ 'ରାମକଥାରେ କବିଭାଷା ଓ ଶିଳ୍ପୀଭାଷା'ରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି । ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଯେତୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆପାତତଃ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବିଶେଷଣ ଚିତ୍ରଭାଷା, ବିଶେଷ ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ସର୍ବନାମ ଚିତ୍ରଭାଷା । ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର ଯାହା ପାଠର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଯାହା ପାଠ ସହିତ ହିଁ ଶୋଭାପାଏ ତାହାକୁ ବିଶେଷଣ ଧର୍ମୀ, କାନ୍ଥ ଚିତ୍ର ଯାହା ପାଠ ବିନା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ତିଷ୍ଠି ରହେ ତାହାକୁ ବିଶେଷ ଧର୍ମୀ ଓ ଯାହା ମୂର୍ତ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ଯାହା ଆଇକୋନିକ୍ ଚିତ୍ର ତାହାକୁ ସର୍ବନାମ ଚିତ୍ର ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଚିହ୍ନଟ କେବଳ ଲକ୍ଷଣ ଗତ । ଏହା ସମ୍ପର୍କରୁ ବା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହେଲେ ସତ୍ତା ହରାଇବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଅଛି ।

ଭାଗବତର ସାମଗ୍ରିକ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରି ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେଇ ହେବ ତାହା ଋରୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଭାଗବତର ସଂସ୍କୃତ ଚିତ୍ରଭାଷା ଯାହା ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର

ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ଭାଗବତର ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ଯାହା ବ୍ରିଟିଶ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରରେ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଅଛି । ତୃତୀୟଟି ହେଲା କାନ୍ଥ ଚିତ୍ର ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର ମଠ ଓ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ହେଲା କାଗଜ ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ବା କାଗଜ ଚିତ୍ର । ଭାଗବତର କାଗଜ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଗୋପଲୀଳା ଚିତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । କାଗଜ ଚିତ୍ରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହେଲା ସେଗୁଡ଼ିକ ବହୁଳ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ଧାରାର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ତଳ ଭାଗରେ ସଂସ୍କୃତ ପାଠ ଦେବନାଗରୀ ଅକ୍ଷରରେ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ମଧ୍ୟ ଲିଖିତ । ଏଭଳିକି ଅନେକ ଚିତ୍ରରେ ମୋଟେ ପାଠ ନଥାଇ ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହାଳୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ରାଜସ୍ଥାନୀ ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ମନେହୁଏ ଉତ୍ତର ଭାରତର ଭକ୍ତମାନେ ଏହି ଚିତ୍ରପୋଥି ଅଙ୍କନ ଓ ନକଲର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିବା ଫଳରେ ଓ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଅଣଓଡ଼ିଆ କଳାଧାରାର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଆଶଙ୍କା କରାଯାଉଛି ଅନେକ ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ରାଜସ୍ଥାନୀ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥି ସହିତ ସଂଲଗ୍ନ କରାଯାଇଥିବା ପାଠ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ଲେଖାଯାଇଛି ଏବଂ ବେଳେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଶୈଳୀରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇ ସେଥି ସହିତ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ଓ ଦେବନାଗରୀ ଅକ୍ଷରର ପାଠ ମଧ୍ୟ ସଂଲଗ୍ନ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ ପୁରାଣର ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଦେବନାଗରୀ ଅକ୍ଷରରେ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ମଧ୍ୟ ପାଠ ଲେଖନ କରାଯାଇଛି । ଏଭଳି କାର୍ଯ୍ୟରେ ପୁରୀର କେତେକ ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରୀତି ଓ ଓଡ଼ିଆ ଜଗନ୍ନାଥ ଭାଗବତ ପ୍ରତି ଥିବା ଆକ୍ରୋଶ ଓ ହତାଦରର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଯେଉଁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଗୋଷ୍ଠି ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ପରମ୍ପରାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶକୁ ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ ସେମାନେ ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ପାଠରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ବଡ଼ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଆ କାରିଗରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରଶାଳୀମାନଙ୍କରେ ଭାରତର

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ମଠାଧୀଶ ବା ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ଆସି ଚିତ୍ର କରାଇ ନେବାର ପରମ୍ପରା ଏବେବି ବଳବତ୍ତର । ରଘୁରାଜପୁରର "ପରମ୍ପରା" ଚିତ୍ରଶାଳାର କାରିଗରମାନେ ଅହମ୍ମଦାବାଦର କୌଣସି ଜୈନ ଭଣ୍ଡାରର ପୋଥିର ନକଲ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିୟୋଜିତ ଅଛନ୍ତି । ଏହା ଫଳରେ ପଶ୍ଚିମ ଭାରତୀୟ ଜୈନ ଶୈଳୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଛଟା ମିଶିଯାଉଛି ।

ବିରଞ୍ଚି ନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରର ପଶ୍ଚିମପଟ କାନ୍ଥରେ ଯେଉଁ ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ, ବସୁଦେବ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀଘରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରିବା ଦୃଶ୍ୟ, ରାସ୍ତାରେ ଉଗ୍ରସେନ ବାଧା ଦେବା ପ୍ରସଙ୍ଗ, ପୂତନାବଧ, ଷଣ୍ଢାସୁରବଧ, କାଳୀୟଦଳନ, ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଗୋବତ୍ସାହରଣ, ବକାସୁରବଧ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ ଯଶୋଦାଙ୍କ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ । ବିରଞ୍ଚି ନାରାୟଣ ମନ୍ଦିର ପରେ ପରେ ଦିଗପହଣ୍ଡିର ରାଧାକାନ୍ତ ମଠ, ଟିକିଟିର ଚୈତନ୍ୟ ମଠ, ପୁରୀର ବଡ଼ ଓଡ଼ିଆ ମଠ ସାଙ୍ଗକୁ ଗଙ୍ଗାମାତା ମଠ ଓ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଜିଲ୍ଲାର ହଟକେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରେ ଭାଗବତ



ଅତିବଡ଼ି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ପଟ୍ଟଚିତ୍ର, ବଡ଼ଓଡ଼ିଆ ମଠ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ, ବାରମ୍ବାର ଏହି ଚିତ୍ର ପୁନଃର୍ନିର୍ମିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଥିବା ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ବଦଳିଯାଇଛି

ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶର ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ ମନ୍ଦିର ସାଙ୍ଗକୁ ମେଲିଆପୁଟ୍‌ର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମନ୍ଦିରରେ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାୟିକା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ ମନ୍ଦିରର ଭାଗବତ ଚିତ୍ରାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ, କାଳୀୟଦଳନ, ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ମଥୁରାଗମନ, କଂସବଧ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ପରିସରରେ ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମନ୍ଦିରର ମୁଖଶାଳାରେ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ମୁଖଶାଳା ଛାତରୁ ଏକ ଝୁଲନ୍ତ ପଦ୍ମ ମଣ୍ଡଳ ତଳକୁ ଖସିଆସିଛି । ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରୀକୃତ ପଦ୍ମମଣ୍ଡଳରେ ଷୋଡ଼ଶ ସଖୀଙ୍କର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ଯୁଗଳବନ୍ଧ ରଚନା ଖୋଦନ କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାଳୀୟ ଦଳନ, ଶକଟାସୁର ବଧ ପ୍ରଭୃତି ଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମନ୍ଦିରର ମୁଖଶାଳା ଭଳି ବିମଳା ମନ୍ଦିରର ଭୋଗମଣ୍ଡପରେ ଓ ମୂଳ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତ ଦୃଶ୍ୟଚିତ୍ର ଶୋଭା ପାଉଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଜଗମୋହନ ଭିତରେ ଷୋହଳ ଗୋଟି ଖମ୍ଭ ଉପରେ ଚିତ୍ରିତ ଗିଲିଫ୍ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ମାନ ସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କଳାକୃତି ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ନବୀକରଣ ହେଉଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଐତିହାସିକ ମହତ୍ତ୍ୱ କମ୍ ଦେଖାଯାଏ । ଏଣୁ ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏନା । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ମନ୍ଦିର ଓ ମଠମାନଙ୍କରେ ଭାଗବତ ବିଷୟକ ପଥରଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚୂନଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ (stucco) ମଧ୍ୟ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ବିରଚିତ ଭାଗବତର କାବ୍ୟଭାଷାକୁ ଆଧାର କରି ଆମେ ଏବେ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରୁଛୁ ।

କଂସର ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ

ଭାଦ୍ରବ ମାସ କୃଷ୍ଣ ପକ୍ଷେ । ସକଳ ଗ୍ରହେ ଛନ୍ତି ଉଚ୍ଚେ ।୩୫।
ଅଷ୍ଟମୀ ନିଶା ଅର୍ଦ୍ଧଭାଗେ । ରୋହିଣୀ ନକ୍ଷତ୍ର ସଂଯୋଗେ ।୩୬।
ବୃଷ ରାଶିରେ ନିଶାକର । ନକ୍ଷତ୍ର ଗ୍ରହେ ବଳୀୟାର ।୩୭।
ଗଭୀର ଘୋର ମେଘଘୋଷ । ବର୍ଗ ଉତ୍ତମ ନବଅଂଶ ।୩୮।
ଏହି ସମୟେ ସୁରରାୟେ । ଆକାଶେ ଉତ୍ସବ କରାଏ ।୩୯।
ଦୁନ୍ଦୁଭି-ବାଦ୍ୟ-ନାଦ ହେରି । ରଙ୍ଗେ ନାଚନ୍ତି ଅପସରୀ ।୪୦।



କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ, କାଗଜଚିତ୍ର, ଗୋପଲୀଳା, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଦେବେ କରନ୍ତି ପୁଷ୍ପବୃଷ୍ଟି । ଖଣ୍ଡିବେ ଗୋବିନ୍ଦ ଅରିଷ୍ଟି ।୪୧।
ଇନ୍ଦ୍ର ପବନକୁ ହକାରି । ବୋଲଇ ଯାଅ ମଧୁପୁରୀ ।୪୨।
ତୋହର ଗନ୍ଧ ଗୁଣ ଘେନି । ଆନନ୍ଦେ ବହିବୁ ମେଦିନୀ ।୪୩।
କଂସର ବନ୍ଦୀଘରେ ଯାଇ । ବହିବୁ ମଳୟ ପୂରାଇ ।୪୪।
ଦିଗେ ଦିଶନ୍ତୁ ପରିମଳ । ବହିବୁ ସୁଗନ୍ଧ ଶୀତଳ ।୪୫।
ଇନ୍ଦ୍ରର ଆଜ୍ଞା ପାଇ ବେଗେ । ସମୀର ଚଳିଗଲା ଆଗେ ।୪୬।
ପବନ ଗଲା ମଧୁପୁରେ । ବହେ ସୁଗନ୍ଧ ରସଭରେ ।୪୭।
ନିର୍ମଳ ଦିଶିଲା ଗଗନ । ମହୀ ମଙ୍ଗଳ ବିଦ୍ୟମାନ ।୪୮।
ଗ୍ରାମ ପାଟଣାପୁର ଘୋଷ । ମଙ୍ଗଳ ବାଦ୍ୟେ ଗୀତ ରସ ।୪୯।
ନଦୀଏ ଉଚ୍ଛୁଳିଲେ ଜଳେ । ପକ୍ଷୀଙ୍କ ନାଦ ବୃକ୍ଷଡାଳେ ।୫୦।
ସ୍ତବକ ପୁଷ୍ପ ବନେ ଫୁଟି । ବାସ ପ୍ରସରଇ ପ୍ରକଟି ।୫୧।
ବିପ୍ରେ ମଙ୍ଗଳ ବେଦନାଦେ । ଅନଳେ କ୍ଷେପନ୍ତି ସମିଧେ ।୫୨।
ଆନନ୍ଦ ହେଉଅଛି ମହୀ । କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମିବେ ଦେହ ବହି ।୫୩।
ବଥାଏ ଦେବକୀ ଉଦର । ସ୍ୱାମୀଙ୍କି ବୋଲନ୍ତି ଉତର ।୫୪।
ଭୋ ନାଥ ଚିନ୍ତ ନାରାୟଣ । କେ ସହୁ ଗର୍ଭର କଷଣ ।୫୫।
ଶୁଣି ବସୁଦେବ ଉଠିଲା । ଦେବକୀ କଙ୍କାଳ ଧଇଲା ।୫୬।
ଆବୋରି ଗୋବିନ୍ଦ ସୁମରି । ଉଭୟେ ଚିନ୍ତଇ ନରହରି ।୫୭।
ଆକାଶେ ଉଦେ ନିଶାକର । ଦେବକୀ ଉଦରୁ ବାହାର ।୫୮।
ନୀଳ-ଜୀମୂତ ଦେହ କାନ୍ତି । ବଳୟ ମଣି ଝଟକନ୍ତି ।୫୯।

ପୀତବସନ କଟୀ ଶୋହେ । ରୂପେ କୋଟିଏ କାମ ମୋହେ ।୬୦।
କଟୀ-ମେଖଳା ସୁନା-ସୂତା । ଉତ୍ତରୀ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପଇତା ।୬୧।
କିରୀଟ କୁଣ୍ଡଳ କଙ୍କଣ । ପାଦେ ନୂପୂର ରୁଣଝୁଣ ।୬୨।
ଦିଶଇ ଶଙ୍ଖ ଚକ୍ର ତେଜ । ମର୍କତ ସ୍ତମ୍ଭ ଚଉଭୁଜ ।୬୩।
ଗଦା କମଳ ଶଙ୍ଖଚକ୍ର । ଅଧର ଓଷ୍ଠ ରଙ୍ଗ ରେଖ ।୬୪।
ଶ୍ରୀବତ୍ସ ଚିହ୍ନ ହୃଦେ ଶୋହେ । ରତ୍ନପାଦୁକା ବେନି ପ୍ରାୟେ ।୬୫।
ଅପୂର୍ବ ରୂପେ ଯୋଗେଶ୍ୱର । ଦେବ ମାନବେ ଅଗୋଚର ।୬୬।
ଦେବକୀ ପ୍ରସବିଣ ସୁତ । ଶ୍ରମେ ହୋଇଲା ମୋହଗତ ।୬୭।
ପଛେ ଯେ ବସୁଦେବ ଥିଲା । କୃଷ୍ଣ ରୂପକୁ ଅନାଇଲା ।୬୮।
ସ୍ଥିରେ ଚହିଁଲା ବସୁଦେବ । ଦେଖିଲା ଅନାଦି ମାଧବ ।୬୯।
କ୍ଷଣେ ରହିଲା ସ୍ଥିର ହୋଇ । କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଚହିଁ ବିଚରଇ ।୭୦।
କୃଷ୍ଣ ହରିଲେ ପିତା ଜ୍ଞାନ । ଚକିତେ ବିଚରଇ ମନ ।୭୧।



ଦେବକୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ ନେଉଛନ୍ତି, ସ୍ଥିତୋଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ,
ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଧରାକୋଟ, ଊନବିଂଶତାବ୍ଦୀ

ମନରେ ଗଙ୍ଗାସ୍ନାନ କଲା	। ଅୟୁତେ ଧେନୁ ଉତ୍ସର୍ଗିଲା	।୭୧।
ଏ ପୁତ୍ରେ କଂସ ନମାଇଲେ	। ଦେବଙ୍କି ଅଳଙ୍କାର ତୁଲେ	।୭୨।
ଏ ପୁତ୍ର ନ ମଲେ ମୋହର	। ପୂଜିବି ବିପ୍ରଙ୍କ ପୟର	।୭୩।
ଉହିଁଲା ଗୋବିନ୍ଦ ବଦନ	। ପୁଣି ପାଇଲା ଦିବ୍ୟ ଜ୍ଞାନ	।୭୪।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃଷ୍ଠା ୨୨ ଓ ୨୩)

ଉପରୋକ୍ତ କାବ୍ୟାକୃତିରେ ୫୪ ପଦଠାରୁ ୬୬ ପଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଚିତ୍ରଭାଷା ସର୍ଜନା ପାଇଁ ଖୁବ୍ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଏହି କାବ୍ୟାଂଶ ଆଗରୁ ଯେଉଁ ଭାବଭୂମିର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ତାହା ପଠନ ମାନସିକତା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ଓ ଏକ ଗ୍ରାହ୍ୟାବସ୍ଥା ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଉଭୟ ବୁଗୁଡ଼ା ଓ ଧରାକୋଟ ଚିତ୍ରରେ ଦେବକୀ ନାରାୟଣଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇସାରିଥିବା



ଶିଶୁପୁତ୍ର ସହ ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ବସୁଦେବ ଓ ଦେବକୀ, ଷିତୋଢ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଧରାକୋଟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଜନ୍ମ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ପରର ଅବସ୍ଥା ଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରସବ ବିଧୂରିତ ଦେବକୀ ଅଙ୍କିତ ନ ହୋଇ ଜଣେ ଅସାମାନ୍ୟ ନାରୀ ଭାବେ, ଭଗବାନଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିବା ମହିୟସୀ ଜନନୀ ଭାବେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତ୍ରାବୃତା ଓ ଅଳଙ୍କାର ଭୂଷିତା ହୋଇ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରରେ ଗର୍ଭବତୀ ନାରୀ ଓ ପ୍ରସବାବସ୍ଥାରେ ନାରୀ ପ୍ରଭୃତି ଅତିବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଏ ନାହିଁ ଯଦିଓ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ଚିତ୍ର ବହୁଳ ଭାବରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଉଥିବା ହେତୁ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର କଳାରେ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ ଯଦିଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କଳାରେ ଏହା ଅବାରିତ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଉଛି । ଗାଁ ଗହଳରେ ପ୍ରସବକାଳରେ ପ୍ରସବ ବେଦନାକୁ ଲାଘବ କରିବା ପାଇଁ ଯଷ୍ଟି ଧାରଣ କରିବା ଓ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଅଙ୍ଗର ଭାର ବହନ କରି କଙ୍କାଳକୁ ଟାଣ କରିବା ଏକ ଲୌକିକ ପରମ୍ପରା । ଏଣୁ ଭାଗବତ କାବ୍ୟ ଭାଷାରେ ଯଷ୍ଟି ଧାରଣ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରରେ ଅତି ନିଛକ ଭାବରେ ଏହା ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ।

ଏଥିରୁ ଜଣାପଡୁଛି କାବ୍ୟଭାଷାର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକୁଳିଯାଇ ଶିଳ୍ପୀ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବେ ନିଜ କଳ୍ପନାକୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବସୁଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଗୋପପୁର ଗମନ

ଏମନ୍ତ କହି ନରହରି । ନବବାଳୁତ ରୂପ ଧରି ।୧୪୩।
ଗୋବିନ୍ଦ ଆଜ୍ଞା ଘେନି ଶିରେ । କୋଳେ ଧଇଲା ଚକ୍ରଧରେ ।୧୪୪।
ଘେନିଣ ଦେବ ଚକ୍ରଧର । ଭୟେଣ ହୋଏ ଥରହର ।୧୪୫।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆଜ୍ଞା ପରମାଣେ । କବାଟ ଫିଟିଲା ତକ୍ଷଣେ ।୧୪୬।
ଫିଟିଲା ପୟର ଶାଙ୍କୋଳି । ପଥ କଡ଼ଉଛଲା ବିଜୁଳି ।୧୪୭।
କୋଳରେ ଘେନି ନାରାୟଣ । ବାହାର ହୋଏ ତତ୍କ୍ଷଣ ।୧୪୮।
ନିଦ୍ରାରେ ମୋହିତ ସକଳ । ବୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ମେଘମାଳ ।୧୪୯।
ତିନ୍ତିବା ଦେଖି ଜଗନ୍ନାଥ । ଫଣା ଉହାଡ଼ିଲା ଅନନ୍ତ ।୧୫୦।
ଯାଆନ୍ତେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଘେନିଣ । ପଥେ ଓଗାଳେ ଉଗ୍ରସେନ ।୧୫୧।
ବୋଲଇ କାହିଁରେ ଚୋର । ନିଶାରେ ହୋଇଛୁ ବାହାର ।୧୫୨।
କଂସର ଜାଣିନାହୁଁ ବାନା । ଦେବଙ୍କ ଗର୍ବ କଲା ଚୂନା ।୧୫୩।
ମୁହିଁ ତାହାର ରିପୁ ମିତ୍ର । ଦେଖି ବୁଲଇ ରାତ୍ରେ ପଥ ।୧୫୪।
ଆଜ ହାଣିବି ତୋର ଶିର । ବନ୍ଧନ କରି ନେବି ତୋର ।୧୫୫।
ଶୁଣି କମ୍ପଇ ବସୁଦେବ । ବିପତ୍ତି ଦେଲୁ ହା ଦଇବ ।୧୫୬।
ହା କୃଷ୍ଣ ବୋଲିଣ ବିକଳ । ନୟନୁ ବହେ ଅଶ୍ରୁଜଳ ।୧୫୭।
ବୋଲଇ ଉଗ୍ରସେନ ରହିଁ । ପୁତ୍ରକୁ ନେଉଅଛି ମୁହିଁ ।୧୫୮।
ବୋଲଇ ଉଗ୍ରସେନ ବୀର । କାଲି ମାରିବ କଂସାସୁର ।୧୫୯।
ଯେତେ ବାଳକ ତୋର ଜାତ । ସବୁଙ୍କୁ କରଇ ସେ ହତ ।୧୬୦।
ମୁଁ କେହ୍ନେ ଛାଡ଼ିଦେବି ପଥ । ଶୁଣିଲେ କୋପିବ ଦଇତ୍ୟ ।୧୬୧।
ଶୁଣି ଆରତ ବସୁଦେବ । ବିକଳେ ଚିନ୍ତଇ ମାଧବ ।୧୬୨।
କମ୍ପଇ ବସୁଦେବ କାୟେ । ବଚନ ନ କହଇ ଭୟେ ।୧୬୩।
ପିଅର ବିକଳ ଦେଖିଣ । ବୋଲନ୍ତି ପ୍ରଭୁ ନାରାୟଣ ।୧୬୪।
ଶୁଣ ହୋ ବୀର ଉଗ୍ରସେନ । ଆମ୍ଭେ ସେ ଦେବ ଭଗବାନ ।୧୬୫।
ଜନମ ହୋଇ ବନ୍ଦୀଘରେ । ଦେବକୀଦେବୀଙ୍କ ଉଦରେ ।୧୬୬।
ଏବେ ଯାଉଛୁ ଗୋପପୁର । ଏକଥା ପ୍ରଘଟ ନ କର ।୧୬୭।
ଭାରା ଯେ ନ ସହଇ ମହୀ । ଉଶ୍ୱାସ କରିବଇଁ ମୁହିଁ ।୧୬୮।
ଶୁଣି ବୋଲଇ ଉଗ୍ରସେନ । ତୁ ଯେବେ ଦେବ ଭଗବାନ ।୧୬୯।
ଦେଖାଅ ଶଙ୍ଖଚକ୍ର ଚିହ୍ନ । ସଂପ୍ରତେ ଯିବ ମୋର ମନ ।୧୭୦।
ବେଦ ବଚନେ ଦେବମାନେ । କହନ୍ତି ଶାହାସ୍ର ପୁରାଣେ ।୧୭୧।
ତୋହର ଚତୁର୍ଭୁଜ କର । ଦେଖାଅ ନିଜ ରୂପ ତୋର ।୧୭୨।



ଜନ୍ମିତ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନେଇ ବସୁଦେବଙ୍କ ଗୋପପୁର ଗମନ, ସ୍ତିତୋଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ,
ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ଉନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ଜନ୍ମିତ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ ବସୁଦେବଙ୍କ ଉଗ୍ରସେନ ଭେଟ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର,
ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ବାଳୁତ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସଙ୍ଗରେ ନେଇ ବସୁଦେବଙ୍କ ଗୋପପୁର ଗମନ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର,
ବିରଞ୍ଚି ନାରୟଣ ମନ୍ଦିର, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ବସୁଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଗୋପପୁର ଗମନ, ଏହି ଚିତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣ ଚତୁର୍ଭୁଜ ନାରାୟଣ
ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ଗୋପଲୀଳା, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

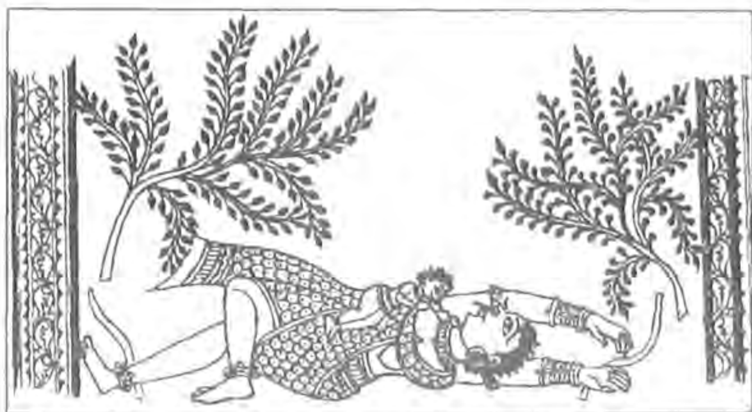
ଭୃତ୍ୟର ତୋଷେ ଭାବଗ୍ରାହୀ । ଶଙ୍ଖଚକ୍ର ଚିହ୍ନ ଦେଖାଇ ।୧୭୩।
ଦେଖି ସାନନ୍ଦ ଉଗ୍ରସେନ । ଖଡ୍‌ଗ ପକାଇ ବହନ ।୧୭୪।
ବୋଲଇ ନିସ୍ତରିଲି ମୁହିଁ । ତୋର ଶ୍ରୀମୁଖକୁ ଅନାଇଁ ।୧୭୫।
ଗୋପକୁ ଯିବ କିସ ଅର୍ଥେ । ମଥୁରା ନ ରହିଲ ଏଥେ ।୧୭୬।
ବୋଲନ୍ତି ଭକତ ବତ୍ସଳ । ଗୋକୁଳେ ସେବକ ମୋହର ।୧୭୭।
ଗୋପୀ ଅଛନ୍ତି ଷୋଳସସ୍ର । ସେ ଆମ୍ଭ ନିଜ ପ୍ରାଣ ଗାତ୍ର ।୧୭୮।
ଅଷ୍ଟମ ବରଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । କଂସକୁ କରିବୁ ନିଧନ ।୧୭୯।
ତୋତେ ଦେବଇଁ ଅଇଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ । ଚିନ୍ତା ନ କର ଭୋଜରାଜ ।୧୮୦।
ଶୁଣି ସାନନ୍ଦ ଉଗ୍ରସେନ । ଚରଣେ କଲାକ ପ୍ରଣାମ ।୧୮୧।
ମୁଁ ତୋର ଦାସର ସେବକ । ତେଣୁ ଦେଖିଲି ତୋ ଶ୍ରୀମୁଖ ।୧୮୨।
ଅନେକ ମତେ ସ୍ତୁତି କରି । ପୁଣି ଚରଣ ତଳେ ପଡ଼ି ।୧୮୩।
(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୨୬ ଓ ୨୭)

କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମିତ ଶିଶୁ (ବାଳ, ବାଳୁତ) ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ ଚିତ୍ରରେ ସେ ନରବାଳୁତ ରୂପେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲକ୍ଷଣ ଯୁକ୍ତ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଅବୟବରେ ଆୟୁଧ ଧାରଣ କରିଥିବା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂସ୍କରଣ ଭଳି ସେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବ୍ୟାକରଣ ସମ୍ମତ ରୂପ ଭଳି ଲାଗୁଛନ୍ତି । ଉଗ୍ରସେନ ବସୁଦେବଙ୍କୁ ବାଟ ଓଗାଳନ୍ତେ ପିଅର ବିକଳ ଦେଖି ପ୍ରଭୁ ନାରାୟଣ ବୋଲନ୍ତି- "ଶୁଣ ହୋ ବୀର ଉଗ୍ରସେନ ଆମ୍ଭେ ସେ ଦେବ ଭଗବାନ ।" କୃଷ୍ଣ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ନାରାୟଣ ରୂପୀ ନହୋଇଥିଲେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଏଭଳି ରସାଳ ଭାଷା ଉଚ୍ଚରିନଥାନ୍ତେ । ଏଣୁ ଜନ୍ମିତ ବାଳୁତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଧା ନାରାୟଣ ମୂର୍ତ୍ତି ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାର ଏନାଟୋମି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଭଳି ଅଙ୍କନ ସ୍ଥୂଳତଃ ଅସଙ୍ଗତ ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତ ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌକ୍ତିକ । ଚିତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣ ଯଦି ବାଳୁତ ଭାବେ ଦୁଇହସ୍ତ ଥାଇ ବିନା ଆୟୁଧରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାନ୍ତେ ତାହା ହେଲେ ଉଗ୍ରସେନର ନାରାୟଣ ଚିହ୍ନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦାବୀକୁ ପୂରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ବସୁଦେବ କିଭଳି ଶଙ୍ଖଚକ୍ର ଚିହ୍ନ ଦେଖାଇଥାନ୍ତେ ? ଚିତ୍ରଭାଷା କେତେ ଯେ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ବାଳୁତ କୃଷ୍ଣ ରୂପର ଭାଗବତ ସତ୍ତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଛି ତାହା ସହଜରେ କାବ୍ୟଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଅନୁମେୟ । ନତୁବା ଏହା ଏକ

ଅଯୌକ୍ତିକତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଶିଶୁ ପୁତ୍ରର ନାରାୟଣତ୍ୱକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିନପାରି ଅସହାୟ ହୋଇପଡ଼ିଥାନ୍ତି ।

ପୂତନା ବଧ

ଯଶୋଦା ମନେ ବିଚ୍ଛରଇ । ନିଦ୍ରାର ବେଳେ ଦେବି ମୁହିଁ ।୫୫।
ଏମନ୍ତେ ବୋଲିଣ ବୋଇଲେ । କୃଷ୍ଣକୁ ତୋଳିଣ ଧଇଲେ ।୫୬।
ଯଶୋଦା ଘେନି ବନମାଳୀ । ପୂତନା କୋଳେ ଦେଲେ ତୋଳି ।୫୭।
ତା' ଦେଖି ପୂତନା ହରଷେ । କ୍ଷୀର ସେ ଦେଲା ପୀତବାସେ ।୫୮।
କୃଷ୍ଣର ନ ଜାଣଇ ବଳ । ଆକର୍ଷି ନେଇ କଲା କୋଳ ।୫୯।
କୃଷ୍ଣର ମୁଖେ ଦେଲା ସ୍ତନ । ଗାଢ଼େ ଶୋଷିଲେ ଭଗବାନ ।୬୦।
ପଞ୍ଚପରାଣ କ୍ଷୀର ସଙ୍ଗେ । ପଶିଲା ଗୋବିନ୍ଦର ଅଙ୍ଗେ ।୬୧।
ଜୀବ ଛାଡ଼ିଲା ଗଣ୍ଡିଛନ୍ଦ । ଅସୁରୀ କଲା ଘୋରନାଦ ।୬୨।
ନିଜ ଶରୀର ପ୍ରକାଶିଲା । ଛାଡ଼ ଛାଡ଼ ବୋଲି ଡାକିଲା ।୬୩।



ବାଳୁତ କୃଷ୍ଣ କ୍ଷୀର ସାଙ୍ଗରେ ପୂତନାର ପ୍ରାଣ ଶୋଷି ନେଉଛନ୍ତି, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ବ୍ରିଟିଶ୍ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଲଣ୍ଡନ, ସପ୍ତଦଶଶତାବ୍ଦୀ



ପୁତନା ବଧ, କାଗଜ ଚିତ୍ର, ଗୋପଲୀଳା, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ।

ଶବଦେ କମ୍ପିଲା ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ	। ମାଡ଼ି ପଡ଼ିଲା ଭୂମିଖଣ୍ଡ	।୬୪।
କର-ଚରଣ ପ୍ରସାରିଲା	। ଦେଢ଼ ଯୋଜନ ଆବୋରିଲା	।୬୫।
ବୃକ୍ଷ ମନ୍ଦିର ଗୋରୁ ଘର	। ଭାଜି ହୋଇଲେ ଶତେଚୂର	।୬୬।
ଶୁକ କହନ୍ତି ଶୁଣ ରାୟେ	। କେ କହୁ ଅସୁରୀର କାୟେ	।୬୭।
ଲଙ୍ଗଳଈଶ ପ୍ରାୟ ଦନ୍ତ	। ନାସିକା ପର୍ବତର ଅନ୍ତ	।୬୮।
ଖଣ୍ଡ ପର୍ବତ ସ୍ତନ ବେନି	। ଖାଙ୍କର କେଶ ତା' ମୂର୍ଦ୍ଧନି	।୬୯।
ପିଙ୍ଗଳ ଚକ୍ଷୁର ସ୍ୱରୂପ	। ଯେହ୍ନେ ଖୋଦିତ ଅନ୍ଧକୂପ	।୭୦।
ନଦୀର ତଟ ପ୍ରାୟ ଜଘ	। ଭୁଜ ଦିଶଇ ସେତୁବନ୍ଧ	।୭୧।
ଶୁଖିଲା ହ୍ରଦ ତା' ଉଦର	। ଦେଖି କମ୍ପିଲେ ସୁରନର	।୭୨।
ଗୋପରେ ପଡ଼ିଲାକ ହୁରି	। ଭୟେ ପଳାନ୍ତି ନରନାରୀ	।୭୩।
ପଡ଼ି ଭାଜିଲା କାହା ମୁଣ୍ଡ	। କାହାର ଦେହ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ	।୭୪।
ଦେଖି ଚକିତ ନନ୍ଦରାଣୀ	। ଭୟେ ଚିନ୍ତଇ ଚକ୍ରପାଣି	।୭୫।
କ୍ଷଣକେ ହୋଇଲା ସଚେତ	। ଉଠି ଲୋଡ଼ଇ ନିଜ ସୁତ	।୭୬।
ଗୋପୀଙ୍କି ବୋଲଇ ଉତ୍ତର	। କେ ଘେନିଅଛ ମୋ କୁମର	।୭୭।
ଆଣ ମୋହର କୋଳେ ଦିଅ	। ପୁତ୍ର ନ ଦେଖି କମ୍ପେ ଦେହ	।୭୮।
ବହନ ଆଣ ପୁତ୍ର ଯାଇ	। ମରିବି ତା' ମୁଖ ନ ଚାହିଁ	।୭୯।
ଦେଖିଣ ଯଶୋଦା ବିକଳ	। ଗୋପୀ ଧାମନ୍ତି ଅନ୍ତରାଳ	।୮୦।
ଭୟେ ଖୋଜନ୍ତି ଘରଦ୍ୱାର	। ଦେଖିଲେ ପୁତନା ଉପର	।୮୧।



ପୁତନା ବଧ ପରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କୋଳ କରି ଯଶୋଦା ବାଛୁରୀ ଲାଞ୍ଜଦ୍ୱାରା ଝାଡ଼ଣ କରୁଛନ୍ତି,
ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ବେନି ପର୍ବତ ମଧ୍ୟେ ରହି । ଯେସନେ ଶଶାଙ୍କ ଦିଶଇ ।୮୨।
ପୁତନା ସ୍ତନ ମଧ୍ୟେ ହରି । ଗୋପୀଏ ଯାଇ କୋଳକରି ।୮୩।
ପୁତ୍ରକୁ ଦେଖିଣ ବିସ୍ମୟେ । ଆନନ୍ଦ ହୋଇଲେ ଥୋକାଏ ।୮୪।
ନୟନେ ପୁତ୍ରକୁ ଦେଖିଣ । ଆନନ୍ଦ ଯଶୋଦାର ମନ ।୮୫।
କୋଳେ ଧରିଣ ଚୁମ୍ବ ଦେଇ । ନିଜ ମନ୍ଦିରେ ମିଳେ ଯାଇ ।୮୬।
ରୋହିଣୀ ଦେଖିଣ ଉଷତ । ଲୋକେ ହୋଇଲେ କୃତକୃତ୍ୟ ।୮୭।
ଗୋପୀ ମିଳିଲେ ବେଗେ ଯାଇ । ବୋଲନ୍ତି ଯଶୋଦାକୁ ଚାହିଁ ।୮୮।
ଆପଦୁଁ ତରିଲା କୁମର । ତୁ ଏବେ ରିଷ୍ଟ ଶାନ୍ତି କର ।୮୯।
ଶୁଣି ସାନନ୍ଦ ନନ୍ଦରାଣୀ । ପୁତ୍ରକୁ ଘେନିଲା ରୋହିଣୀ ।୯୦।
ବେଢ଼ି ବସିଲେ ଗୋପନାରୀ । ଯେତେ ଯଶୋଦା ପରିବାରୀ ।୯୧।
ବତ୍ସା ଗୋଟିଏ ଆଣିକରି । ତା'ଲାଞ୍ଜେ ପୁତ୍ର ଦେହ ଝାଡ଼ି ।୯୨।
ଗୋ ମୂତ୍ରେ କରାଇ ସ୍ନାହାନ । ଗୋରଜ କରନ୍ତି ଲେପନ ।୯୩।
ଗୋମୟେ ଦେଲେ ଠିଆ ଚିତା । ଯେ ପ୍ରଭୁ ଗୋ-ବ୍ରାହ୍ମଣ ହିତା ।୯୪।
ହସ୍ତରେ ଦୁର୍ବାଙ୍କୁର ଘେନି । କଲ୍ୟାଣ କରନ୍ତି କାମିନୀ ।୯୫।
ଦ୍ୱାଦଶ ଅଙ୍ଗନ୍ୟାସ କରି । ଗୋପୀ ବୋଲନ୍ତି ନାମ ଧରି ।୯୬।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୪୩, ୪୪, ୪୫)

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ପୂତନାର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ବଡ଼ ଚମତ୍କାର ଓ ତାହା ପାଠକ ମନରେ ତ୍ରସ୍ତତା ଆଣିଦିଏ । ସେ ପୂତନାର ଅସୁରୀଦେହ ସମ୍ପର୍କରେ କହିବାକୁ

ଯାଇ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଉପମା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଯଥା, ଦାନ୍ତ ପାଇଁ ଲଙ୍ଗଳ ଈଶ, ନାକ ପାଇଁ ପର୍ବତ ଶିଖର, ସ୍ତନ ପାଇଁ ପର୍ବତ ଖଣ୍ଡ, ଚକ୍ଷୁ ପାଇଁ ଅନ୍ଧକୂପ, ଜଙ୍ଘ ପାଇଁ ନଦୀର ତଟ, ଭୁଜ ପାଇଁ ସେତୁବନ୍ଧ, ଉଦର ପାଇଁ ଶୁଖିଲା ହ୍ରଦ- ସେଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଭାଷା ଭିତରେ ଧରି ରଖିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହା ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ କେବଳ । ଏଣୁ ଏଥିରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଯୌକ୍ତିକତା ନଥିବାରୁ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଗୃହିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । କାବ୍ୟ ଭାଷାରେ ଗୃହିତ ପୂତନାର ରୂପ ବିମ୍ବ ଚିତ୍ରରେ ଅସମତୁଲତା ଓ ଅସଙ୍ଗତି ଆଣିଦେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ପୂତନାକୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦୁଷ୍ଟା ନାରୀ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରି ଅନ୍ୟ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ବଡ଼ କରି ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରରେ ଦେବ ଓ ଦାନବମାନଙ୍କୁ 'ନବତାଳ' କରି ଅଙ୍କନ କରିବାର ପରମ୍ପରା ଥିବାରୁ ପୂତନାର ରୂପ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ସେହି ବ୍ୟାକରଣ ଭୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ପୂତନାର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଭୀତା ବିଚଳିତା ମାତା ଯଶୋଦା ବାତ୍ସଲ୍ୟ ସ୍ନେହରେ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଯାଇ ରିଷ୍ଟ ଶାନ୍ତି କରିବା ପାଇଁ ବତ୍ସା ଲାଞ୍ଜରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଝାଡ଼ଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଅତି ସହୃଦୟତାର ସହିତ କେବଳ ଧରାକୋଟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କରାଯାଇଛି । "ରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳୀ" ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ପୂତନାର ଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭୟଙ୍କର ଦେଖାଯାଉଛି । ଭୂପତିତ ପୂତନାର ଶରୀର ଉପରେ କୃଷ୍ଣ ଗୋଟିଏ ଶଶା ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ପୂତନାର ସ୍ତନରୁ କ୍ଷୀର ଖାଇ ତା' ପ୍ରାଣକୁ ଶୋଷି ଦେଉଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ପୂତନାର ଜିହ୍ୱା ଲମ୍ବିଯାଇଛି । ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଯେ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ସିଂହନାଥ ମନ୍ଦିରର ପୂତନା ଶିଳା ଫଳକରେ ଆସୁରୀ ଶରୀରର ରୂପାୟନ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଶିହରଣ ଆଣିଦିଏ । ଚାମୁଣ୍ଡା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ପୂତନାର ଅବୟବ କଙ୍କାଳସାର, ଚକ୍ଷୁ କୋଟରଗତ ଓ କଙ୍କାଳସାର ବକ୍ଷରୁ ଓଲମ୍ବିତ ସ୍ତନ ଦୁଇଟି ଏକମାତ୍ର ଆଶା ସଞ୍ଚାରର ପ୍ରତୀକ ଭଳି ଝୁଲି ରହିଛି । ଏହି ବିଭତ୍ସତା ଭିତରେ ଶିଶୁକୃଷ୍ଣ ପୂତନାର ସ୍ତନ ପାନ କରି ତା'ର ପ୍ରାଣ ଶୋଷି ନେଇଛନ୍ତି ।

ଶକଟାସୁର ବଧ



ଶକଟାସୁର ବଧ, ଦିଗପହଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକାର ସ୍କେଚ୍ ବୁକ୍, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଶକଟତଳେ ବସ୍ତ୍ର ପାଡ଼ି	। ଯଶୋଦା ଶୁଆଇ ମୁରାରି	।୨୮।
ନିଦ୍ରା କରଇ ଗୀତ ଗାଇ	। ଗୋପୀଙ୍କି ଦେଲେ ସେ ବଧାଇ	।୨୯।
ଅକ୍ଷତ ଦେଲେ ଜଣେ ଜଣ	। ପୁତ୍ରକୁ କରନ୍ତି କଲ୍ୟାଣ	।୩୦।
ଏମନ୍ତେ କଂସର ଅସୁର	। ନାମ ଶକଟାସୁର ବୀର	।୩୧।
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମାରିବାର ଆଶେ	। ଶକଟ ଶରୀର ପ୍ରକାଶେ	।୩୨।
ତାହା ଜାଣିଲେ ଭାବଗ୍ରାହୀ	। ବାଳୁତ ରୂପେ ଛନ୍ତି ଶୋଇ	।୩୩।



ଶକଟାସୁର ବଧ, ଷ୍ଟିତୋଚ ପଥର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ନିଦ୍ରା ଭାଜନ୍ତେ ନାରାୟଣ	। କାନ୍ଦି ଲୋଡ଼ନ୍ତି ମାତାସ୍ତନ	।୩୪।
ଗୋଳେ ନ ଶୁଣଇ ଗୁଆଳୀ	। କୃଷ୍ଣ କାନ୍ଦନ୍ତି ପାଦ ଚାଳି	।୩୫।
ଶକଟେ ବାଜିଲା ପୟର	। ଶବଦ କଲା ମହାଘୋର	।୩୬।
ଶକଟ ପଡ଼ିଲାକ ଝଡ଼ି	। ଦେଖି ଚକିତ ଗୋପବାଳୀ	।୩୭।
ଦଧିଇଳ ଘୃତଭାଣ୍ଡ	। ଭାଜି ହୋଇଲା ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ	।୩୮।
ଶବଦ ଶୁଣି ଗୋପୀ ଧାଇଁ	। ମିଳିଲେ ନନ୍ଦ ଆଦି ଯାଇ	।୩୯।
ଦେଖିଲେ ଯଶୋଦା କୁମର	। ପଡ଼ିଛି ଶକଟ ତଳର	।୪୦।
କୃଷ୍ଣକୁ ଆଣି କୋଳ କଲେ	। ଏକକୁ ଆରେକ କହିଲେ	।୪୧।
ଏ କି ଆପଦ କାହିଁ ହୋଇ	। ଏମନ୍ତ ଦେଖିଲା ତ ନାହିଁ	।୪୨।
ଶକଟ ଭାଜିଲା କେମନ୍ତ	। ବୁଝ ହୋ ଏହାର ତଦନ୍ତ	।୪୩।

ଯଶୋଦା ଦେବୀ ଭାଗ୍ୟବନ୍ତ । ଆପଦୁଁ ତରିଲା ବାଳୁତ ।୪୪।
ଶକଟ ଭାଙ୍ଗିଲା କେମନ୍ତେ । ଜାଣିଲେ ଯିବା ନା ପରତେ ।୪୫।
ବାଳକୁମରେ ତାହା ଶୁଣି । ବୋଲନ୍ତି ଆମ୍ଭେ ଅଛୁ ଜାଣି ।୪୬।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଅଷ୍ଟମ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୪୮ ଓ ୪୯)

ଶକଟ ଶରୀର କହିବା ବ୍ୟତିରେକ କାବ୍ୟଭାଷା ଅସୁରର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନିରବ । ଏଣୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ରୂପରେ ଶକଟାସୁରକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିଛି । ଧରାକୋଟ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ଶକଟାସୁରକୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ବୃହତକାୟ ଶଗଡ଼ ରୂପରେ ପାର୍ଶ୍ୱ ଭଙ୍ଗୀରେ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି ଓ ଶିଶୁପୁତ୍ର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସେହି ଶଗଡ଼ ତଳେ ଶୋଇଥିବା ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ ଶୈଳୀରେ ଲମ୍ବମାନ ଶାୟିତ ରେଖା horizontal axis ଉପରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । ଯଶୋଦା, ଗୋପୀ ଓ ଗୋପାଳମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରର ଅନୁପାତ ତୁଳନାରେ ଶଗଡ଼ଟି ବେଶ୍ ବଡ଼ । ସମଗ୍ର ଚିତ୍ରାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ହଠାତ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । କିନ୍ତୁ ସେହି ଧରାକୋଟ ମନ୍ଦିରର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଶଗଡ଼ର ମୋଟିଫ୍‌ଟିକୁ ତଳ ଉପର କରି ଖୋଦନ କରାଯାଇଛି ଓ ଶଗଡ଼ର ଶୀର୍ଷ ଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ଅସୁରର ମୁଣ୍ଡକୁ ଯୋଖି ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଦୂରତା (depth of field) ଭୂମିରୁ ଆକାଶକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱାୟିତ ରେଖା vertical axis ଉପରେ ଆକଳନ କରାଯାଇଛି । ଏହା ପୁରାତନ ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଦଧି ଓ ଘୃତଭାଣ୍ଡ ଉପରେ ଆସୀନ ହୋଇ ଶକଟାସୁରକୁ ପଦାଘାତ କରି ବଧ କରିଛନ୍ତି । ଧରାକୋଟର ଚିତ୍ରରେ ଭାଗବତ କାବ୍ୟ ଭାଷାର ଦଧି ଘୃତଭାଣ୍ଡ କଥାର ଅବତାରଣା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀ ସ୍ତୂପୀକୃତ ପଥର ଗଦାରେ ଦଧି ଓ ଘୃତଭାଣ୍ଡର ଆଭାସ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ତୃଣାସୁର ବଧ

କଂସର ଆଜ୍ଞାରେ ଦଇତ୍ୟ । ଗୋପେ ମିଳିଲା ତୃଣାବର୍ତ୍ତ ।୫୧।
ତାହା ଜାଣିଲେ ଦଇତ୍ୟାରି । ଯଶୋଦା କୋଳେ ଛନ୍ତି ଧରି ।୫୨।
ବିଚ୍ଛେର କଲେ ଚକ୍ରଧର । ଆଜ ସଂହାରିବି ଅସୁର ।୫୩।
x x x
ଗଗନେ ଘୋରନାଦ କରି । ଚକ୍ରପବନ ରୂପ ଧରି ।୫୪।



ବୃଣାସୁର ବଧ, ଦିଗପହଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକାର ସ୍କେଚ୍ ବୁକ୍, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ବୃଣାସୁର ବଧ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ତୃଣାସୁର ବଧ, ସ୍ଥିତୋଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଧରାକୋଟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଦିବସେ କଲା ଅନ୍ଧକାର	। ଭୂମି କମ୍ପିଲା ଥରହର	।୫୫।
ବୃକ୍ଷେ ପଡ଼ିଲେ ମହୀତଳେ	। ରେଣୁ ଉଡ଼ିଲେ ଅନ୍ତରାଳେ	।୫୬।
ରହିଁ ନ ପାରି ବେନିଘଡ଼ି	। ଚକ୍ଷୁ ବୁଜିଲେ ନରନାରୀ	।୫୭।
ଚକ୍ରପବନ ଗଲା ଉଡ଼ି	। କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦୈତ୍ୟ ନେଲା ହରି	।୫୮।
x	x	x
ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିଚାରନ୍ତି ମନେ	। ଅସୁର ମାରିବି କେସନେ	।୫୯।
ଏ ତ ନେଉଛି ଶୂନ୍ୟପଥେ	। ଏଡେ ବିଚାରି ଗୋପୀନାଥେ	।୬୦।

ଦାସବତ୍ସଳ ନନ୍ଦବଳା	। ରୁନ୍ଧିଲେ ଅସୁରର ଗଳା	।୬୧।
କଣ୍ଠେ ଲମ୍ୱିଲେ ବନମାଳୀ	। ଅସୁର ନପାରିଲା ଚଳି	।୬୨।
ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ କୋଟି କୋଟି ମାନେ	। ବସନ୍ତି ଯା'ର ରୋମମୂଳେ	।୬୩।
ଅସୁର ଘଳିବ ତା' କାହିଁ	। ଭାଳଇ ଚଉଦିଗ ଘହିଁ	।୬୪।
ବାଳୁତ ପୁଅ ଏଡ଼େ ଗରୁ	। ପକାଇ ଦେବି ପଡ଼ି ମରୁ	।୬୫।
ଧରିଣ କୃଷ୍ଣ ବାମହସ୍ତେ	। ତା' କଣ୍ଠ ଘପିଲେ ତୁରିତେ	।୬୭।
ବେନି ଲୋଚନ ଗଲା ଫୁଟି	। ପ୍ରାଣ ଛାଡ଼ିଲା ତାଳୁ ଫାଟି	।୬୮।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଅଷ୍ଟମ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୫୦ ଓ ୫୧)

ତୃଣାସୁରର ଘନ ଘୋର ରୂପ ଚକ୍ରପବନ ପ୍ରାୟ ଗଗନରେ ଘୋଟି ଦିବସକୁ ଅନ୍ଧକାର କରି ଭୂମିକୁ ଥରହର କରି କମ୍ପାଇବାର କାବ୍ୟ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଖୁବ୍ ମାର୍ମିକ । ଚିତ୍ର ଭାଷାରେ କାବ୍ୟଭାଷାର ଏହି ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବରର ଦୃଶ୍ୟ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଶିଳ୍ପୀ ଏକ ଅନ୍ଧକାରମୟ ଶରୀରର ଉଡ୍ଡୀୟମାନ ରୂପ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ତୃଣାସୁର କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କୁ କାନ୍ଧରେ ବସେଇ ଚକ୍ରପବନ ପ୍ରାୟେ ଉଡ଼ିଯାଉଛି । ଶରୀର ଭୂମିରୁ ଆକାଶ ଯାଏଁ ବ୍ୟାପିଛି । ଆକାଶରେ ତା'ର ଜଟା ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିବାରୁ ସେ ବିକଟାଳ ଦେଖାଯାଉଛି । ତା'ର ଚକ୍ଷୁ ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର । ଭୂମି ଓ ଆକାଶର ବ୍ୟାପ୍ତି ପରିକଳ୍ପନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଶିଳ୍ପୀ ଭୂମି ଉପରେ ଆକୁତିରେ ଭରା ଆତଙ୍କିତ ଗୋପାଳମାନଙ୍କୁ ଅସୁର ତୁଳନାରେ ଖୁବ୍ ଛୋଟ ଛୋଟ କରି ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ଅସୁରର ଭୀମ ରୂପ ଅବତାରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଶିଳ୍ପୀ ଅସୁର ପାଖରେ ଅସୁର ଉଚ୍ଚର ଏକ ପାହାଡ଼ ଗୁମ୍ଫାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପାହାଡ଼, ଅସୁର ଓ ଗୋପାଳମାନଙ୍କର ଆନୁପାତିକ ଉଚ୍ଚତା ଅସୁରର ଭୀମରୂପକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିପାରିଛି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟିରେ ଅସୁର ନିଧନ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ଅସୁର କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କୁ ନେଇ ଉଡ଼ିଯିବାରେ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତା ମନରେ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଓ ତାହା ଯେଉଳି ସହସା ଉନ୍ମାଦିତ ହୁଏ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସେଉଳି କାବ୍ୟଭାବକୁ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଅସୁରର ବିପୁଳାୟତନ ଦେହ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣ ବଳରାମ କ୍ଷୁଦ୍ର ଦେଖାଯିବା ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା ସହିତ ନାଟକୀୟ ରୀତିରେ ତୁଳନୀୟ ।

ଯଶୋଦାଙ୍କ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ

ଶୁଣି ଯଶୋଦା କୋପ କରି । ଛାଟ ଉଞ୍ଚାଇ ଦେଲେ ଗାଳି ।୧୯୦।
ଅଞ୍ଚଳେ ବାନ୍ଧି ବେନି ହସ୍ତ । ଭୟେ କମ୍ପନ୍ତି ଗୋପୀନାଥ ।୧୯୧।
ଛାଟ ଉଞ୍ଚାନ୍ତେ ନନ୍ଦନାରୀ । କାନ୍ଦି କହନ୍ତି ନରହରି ।୧୯୨।
ଏହାଙ୍କ ଘରେ ମୁହିଁ ଯାଇ । ଲବଣି ଭୁଞ୍ଜାଇ ଘେରାଇ ।୧୯୩।



ଯଶୋଦାଙ୍କ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ, ଦିଗପହଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକାର ସ୍କେଚ୍‌ବୁକ୍



ଯଶୋଦାଙ୍କ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ, ପଥର ସ୍ଥିତୋଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ,
ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ଉନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ସେ ଘେନି କହୁଛନ୍ତି ଖଚ । ତୁଣ୍ଡ ମୋ ଦେଖ ତୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ।୧୯୪।
ବଳଦେବ ହିଁ ମୋତେ ହିଂସି । ତୋ ଆଗେ କହିଲେ ସେ ଆସି ।୧୯୫।
ମୋ ତୁଣ୍ଡେ ଥିଲେ ସିନା ମାଟି । ତେବେ ହେଁ ମୋତେ ଛାଟେ ପିଟି ।୧୯୬।
ହସ୍ତରୁ ବେଗେ ଛାଟ ପକା । ମାଏ ବୋଇଲେ ତୁଣ୍ଡ ଦେଖା ।୧୯୭।
ଶୁଣି ସାନନ୍ଦ ଚକ୍ରଧର । ବିସ୍ତାରି ଦେଖାନ୍ତି ଅଧର ।୧୯୮।
ତକ୍ଷଣେ ବେନିପାଟି ଧରି । ତୁଣ୍ଡେ ଚାହିଁଲେ ନନ୍ଦନାରୀ ।୧୯୯।
ଦେଖଇ ଅଶେଷ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ । ସପତ-ମହୀ ନବଖଣ୍ଡ ।୨୦୦।
ସ୍ଥଳ ସାଗର ମହୀଧର । ଶଶୀ ନକ୍ଷତ୍ର ଦିବାକର ।୨୦୧।
ଦିଶ ଆକାଶ ଅନ୍ତରାଳ । ଗ୍ରହ ପବନ ମେଘମାଳ ।୨୦୨।

ସ୍ଥାବର ଆଦି ସର୍ବଜନ୍ତୁ | ବିଶ୍ୱସଂସାରେ ଯେତେ ହେତୁ |୨୦୩|
ନଗ୍ର ପାଟଣା ପୁର ଗ୍ରାମ | ନଦୀ ପର୍ବତ ଘୋରବନ |୨୦୪|
ମଥୁରାପୁର ଆଦି କରି | ଗୋପନଗର ନରନାରୀ |୨୦୫|
ବାଳକ ମେଳେ ନନ୍ଦଦ୍ୱାରେ | କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଘେନିଛନ୍ତି କରେ |୨୦୬|
ରୋହିଣୀ ଛନ୍ତି ରାମ ଘେନି | ସ୍ତୁତି କରନ୍ତି ସୁର ମୁନି |୨୦୭|
ଦେଖି ଚକିତ ନନ୍ଦରାଣୀ | ମୂର୍ଚ୍ଛିତେ ପଡ଼ିଲେ ଧରଣୀ |୨୦୮|

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ନବମ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୬୦)

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ସାଧାରଣ ଚିତ୍ର ଭାବେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ପିଲାଙ୍କ ଧୂଳିଖେଳ ଓ ଧୂଳି ଖେଳୁ ଖେଳୁ ମାଟି ଖାଇନେବା ଏକ ମାମୁଲି ଘଟଣା । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଏହି ଲୌକିକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯଶୋଦାଙ୍କ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତା ଭିତରେ ଏକ ଅଲୌକିକ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଶିଳ୍ପୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଅବାଧ ଶିଶୁ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ମାତା ଯଶୋଦା ଧରାକୋଟ ଚିତ୍ରର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଯଷ୍ଟି ଧରି କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ତାଗିଦା କରୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଖୁବ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । କୃଷ୍ଣ ମା'ଙ୍କ ପାଖରେ ଅଳି କରୁଛନ୍ତି ଓ ନିଜର ନିର୍ଦ୍ଦୋଷତା ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ କହୁଛନ୍ତି- ମୋ ତୁଣ୍ଡେ ଥିଲେ ସିନା ମାଟି ତେବେ ହେଁ ମୋତେ ଛାଟେ ପିଟି । ଯଶୋଦା କୃଷ୍ଣଙ୍କ କଥାରେ ପରତେ ଯାଇନାହାନ୍ତି ଓ ସେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉପରେ ଦଣ୍ଡବିଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲାଗୁଛି ଅଭିନୟ ହିଁ କରିଛନ୍ତି । ଶିଶୁପୁତ୍ରର ଅନାସକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଭାବ ଚିତ୍ରରେ ବେଶ ପରିସ୍ଫୁଟ । ମନେ ହେଉଛି କୃଷ୍ଣ ଜାଣିଶୁଣି ମା'ଙ୍କ ହାତରେ ଧରାପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଧୂଳି ଖେଳ ଚିତ୍ରର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯଶୋଦା ପୁଅର ମୁଣ୍ଡକୁ ବାଁ ହାତରେ ତଳକୁ ନୁଆଇଁ ଡାହାଣ ହାତରେ ପାଟିକୁ ମେଲା କରି ପାଟିରୁ ମାଟି କାଢ଼ିବା ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ଉଦ୍ୟତ ହୋଇଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ ପାଟିରେ ମାଟି ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଶେଷ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ, ସପତ ମହୀ ନବଖଣ୍ଡ, ସ୍ଥଳ ସାଗର ମହୀଧର, ଶଶୀ ନକ୍ଷତ୍ର ଦିବାକର, ଗ୍ରହପବନ ମେଘମାଳ, ସ୍ଥାବର ଆଦି ସର୍ବ ଜନ୍ତୁ ଅବଲୋକନ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଓ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ଏତେ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ଯେ, ଶିଳ୍ପୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ ଏସବୁ କିଛି ଚିତ୍ରଣ ନକରି ମଧ କାବ୍ୟଭାଷାର ଭାବକୁ ରୂପ ଦେଇପାରିଛନ୍ତି । କବି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମୁଖରିତ

କାବ୍ୟଭାଷା ଚିତ୍ରରେ ନିରବ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ହେତୁ ଶୂନ୍ୟତା ହିଁ ବ୍ୟାପକତାର ଦ୍ୟୋତକ ଭାବେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟଥା ଚିତ୍ରର ଅତିକଥନରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ସ୍ୱକୀୟ ମୌଳିକ ପ୍ରଭାବକୁ ହରେଇ ଦେଇ କବିଭାଷାର ଅନୁଧାବନ ହିଁ କରିଥାନ୍ତା । ଏଠି ଚିତ୍ରଭାଷାର ବିଲକ୍ଷଣରେ ଶୂନ୍ୟତା ହିଁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ ।

ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ



ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ, କାଗଜ ଚିତ୍ର, ଭାଗବତ, ବିଦେଶୀ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଅଛି, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ

ବୋଲଇ ବାନ୍ଧିବି ଏହାରେ । ବ୍ୟାପାର କରୁଥିବି ଘରେ ।୧୭୭।
ରୋଳେ ଖଟାଇ ଥିବି ନୀତି । ଏଣେ ନଥିବ ମୋର ଭୀତି ।୧୭୮।
ଏତେ ବିଚାରି ନନ୍ଦନାରୀ । ରୋଳ ଆଣିଲା ବେଗ କରି ।୧୭୯।
ଦଉଡ଼ି ଦେଖି ମାତା ହାତେ । କାନ୍ଦନ୍ତି ପ୍ରଭୁ ଗୋପୀନାଥେ ।୧୮୦।
ଅଣ୍ଟାରେ ଯୋଚିଲାକ ନେଇ । ବେନି ଅଙ୍ଗୁଳ ନ ଅଣ୍ଟଇ ।୧୮୧।
ତକ୍ଷଣେ ଦୀର୍ଘ ରଜ୍ଜୁ ଆଣି । ନେଇ ଯୋଖିଲା ନନ୍ଦରାଣୀ ।୧୮୨।
ଯୋଖନ୍ତେ ପୁଣି ସେ ତୁଟିଲା । ବେନି ଅଙ୍ଗୁଳ ନ ଅଣ୍ଟିଲା ।୧୮୩।



ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ, ପଥର ଖ୍ଡିତୋଳ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ,
ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ପୁଣି ଯୋଖିଲା ଖଣ୍ଡ ଦୁଇ । ବେନି ଅଙ୍ଗୁଳ ନ ଅଣ୍ଟଇ ।୮୪।
ପୁଣ ପଶିଲା ଘରେ ଯାଇ । ଦଉଡ଼ି ଆଣେ କନ୍ଧେ ବହି ।୮୫।
ଏମନ୍ତେ ଘରେ ଯେତେ ଥିଲା । ଯୋଖନ୍ତେ ପୁଣି ନ ଅଣ୍ଟିଲା ।୮୬।
ସାହି ପଡ଼ିଶା ଯେତେ ଘର । ଦଉଡ଼ି ଆଣେ କୋପଭର ।୮୭।
ତାହା ଯୋଖିଲା ବେଗେ ନେଇ । ଦେଖିଲା ପୁଣି ନ ଅଣ୍ଟଇ ।୮୮।
କେବେହେଁ ନ ପାରିଲା ବାନ୍ଧି । କରଚରଣ ତଳେ ଗୁନ୍ଧି ।୮୯।
ଗୋପୀ ହସନ୍ତି ତାହା ଋହିଁ । ସମସ୍ତେ ମୁଖେ ବସ୍ତ୍ର ଦେଇ ।୯୦।
ଏକ ଆରେକ କରତାଳି । ମାରନ୍ତି ହୋଇ କୁତୂହଳି ।୯୧।
ବୋଲନ୍ତି ପରିହାସ ବାଣୀ । ଦଉଡ଼ି ନ ପାରିଲୁ ଆଣି ।୯୨।



ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ, ଦିଗପହଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକାର ସ୍କେଚ୍ ବୁକ୍, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଗଙ୍ଗାମାତା ମଠ, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ

ରାଣୀ ବୋଲାଅ ଗୋପପୁରେ । ନାନା ଭଣ୍ଡାର ତୋର ଘରେ ।୯୩।
ଦଉଡ଼ି ନାହିଁ ତୋ ଭୁବନେ । ବାଳକ ବାନ୍ଧିବୁ କେସନେ ।୯୪।
ଶୁଣି ଯଶୋଦା ଲାଜ ପାଇ । ରହିଲା ଭୂମିକୁ ଅନାଇ ।୯୫।
ସଙ୍କୋଚେ ହୋଇ ଜରଜର । କାତରେ କମ୍ପଇ ଶରୀର ।୯୬।
କେଶ ବସନ ଅସମ୍ଭାଳ । ଖୋସାରୁ ଖସେ ଫୁଲମାଳ ।୯୭।
ଯଶୋଦା ଶ୍ରମ ଦେଖି ହରି । ନିଜ ବନ୍ଧନେ ମନକରି ।୯୮।
ତକ୍ଷଣେ ଦଉଡ଼ି ଅଣ୍ଟିଲା । କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ରୋଳେ ଖଟାଇଲା ।୯୯।
ଯେ ହରି ତିନିଗୁଣେ ଛନ୍ଦି । ସଂସାର କରିଅଛି ବନ୍ଦୀ ।୧୦୦।
ତାଙ୍କୁ ବାନ୍ଧିଲା ନନ୍ଦନାରୀ । ପୂର୍ବେ ଅନେକ ତପକରି ।୧୦୧।
ମାତାଙ୍କୁ ଯେତେ ଦୟା କଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ଶଙ୍କର ନ ପାଇଲେ ।୧୦୨।
କମଳା ସେବେ ପଦ୍ମପାଦ । ସେହି ନ ପାଇଲା ପ୍ରସାଦ ।୧୦୩।
ଭକତ ଜନେ ଯେତେ ଦୟା । ଜ୍ଞାନୀ ପାଇବେ କାହିଁ ତାହା ।୧୦୪।
ଜନନୀ ବାନ୍ଧି ଗଲା ରୋଳେ । ଯାମଳା ଅର୍ଜୁନର ତଳେ ।୧୦୫।
ଗୃହବ୍ୟାପାରେ ଦେଲା ମନ । ଏବେ ତୁ ଶୁଣ ହୋ ରାଜନ ।୧୦୬।
କୃଷ୍ଣ ରହିଲେ ବୃକ୍ଷ ଦୁଇ । ବିଚର କଲେ ଭାବଗ୍ରାହୀ ।୧୦୭।
ପୂର୍ବେ କୁବେର ବେନିସୁତେ । ବୃକ୍ଷ ହୋଇଲେ ଭୋଳଚିତ୍ତେ ।୧୦୮।
ନାରଦ ଠହୁଁ ଶାପ ପାଇ । ଅନେକକାଳୁ ଛନ୍ତି ରହି ।୧୦୯।
ସେ ମୁନି ବୋଲିଛନ୍ତି ଯାହା । ଅବଶ୍ୟ କରିବି ମୁଁ ତାହା ।୧୧୦।
ଏତେ ବିଚାରି ବନମାଳୀ । ରୋଳ ଟାଣିଲେ ପାଦ ଚାଳି ।୧୧୧।
ମିଳିଲେ ବେନିବୃକ୍ଷ ତଳେ । ଟେକି ରହିଁଲେ ବେନି ତୋଳେ ।୧୧୨।
ସେ ହରି ଚରଣପଙ୍କଜ । ସୁଜନଜନେ ନିତ୍ୟେଭଜ ।୧୧୩।
ଏହା ଶୁଣନ୍ତେ ନରନାରୀ । ହେଲେ ତରିବେ ଭବବାରି ।୧୧୪।
ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବାଳକ ଚରିତ । କହଇ ଦାସ ଜଗନ୍ନାଥ ।୧୧୫।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୯୭ ଓ ୯୮)

ଯାମଳାର୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ ଚିତ୍ରର ପ୍ରାକ୍ କଥନ ଖୁବ୍ ଦୀର୍ଘ । ୭୬ ପଦଠାରୁ ୯୮ ପଦ ଯାଏଁ । ରାମକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଗଛରେ ବାନ୍ଧିବା ପାଇଁ ମାତା ଯଶୋଦାଙ୍କ ଦଉଡ଼ି ସଂଗ୍ରହ, ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଦଉଡ଼ି ନପାଇବାର ଅସହାୟତା, ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଟାହିଟାପରା,

ଯଶୋଦାଙ୍କ ଲାଜ ଓ ଅପମାନ ବୋଧ, ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇନି । ସେମିତି ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମାୟାଭିଆଣ ଓ ତତ୍‌କ୍ଷଣ ପରିସ୍ଥିତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ର କରାଯାଇନାହିଁ । ଚିତ୍ର ଯେତେ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାନ୍ଥ ତାଳପତ୍ର ଖେଦା ନୁହେଁ ଯେ ଯେତେ ବିସ୍ତାର ରହିଁଲେ ଯୋଡ଼ିଦେଇ ହେବ । ଏ ଅବଧି ଆମେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପରିମାଣର ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ପାଇନାହୁଁ । ଏଣୁ କାନ୍ଥର ସୀମିତ ପରିସୀମା ଭିତରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାର କୌଶଳ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ଆୟତ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଚିତ୍ରଭାଷା କବିଭାଷା ଅପେକ୍ଷା କ୍ଳୃପ୍ତ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇପଡୁଥିଲା ଓ କେବଳ ମୂଳ ଘଟଣାଟି ହିଁ ରୂପାୟିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକୁ ଦେଖିଲା ପରେ ଓ ତାହା ବୋଧଗମ୍ୟ ହେଲା ପରେ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପୂର୍ବାପର ସମ୍ପର୍କ ସହିତ ଯୋଡ଼ି ହେଇଯାଇ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରୁଥିଲା । ଯାମଳାର୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ମନେ ହେଉଛି ଯଶୋଦା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ଅତଏବ ଶିଳ୍ପୀ ଧରାକୋଟର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଫଳକରେ ଅର୍ଜୁନ ଗଛର ପାଖାପାଖି ଉଚ୍ଚତା ଯଶୋଦାଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଚିତ୍ରକର ଟିପାଖାତାରେ ଶିଳ୍ପୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଉପସ୍ଥାପନାର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ କୃଷ୍ଣ ରୋଳରେ ବନ୍ଧା ହେବା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଅର୍ଜୁନ ଗଛ ସାଙ୍ଗରେ ବନ୍ଧା ହେବା ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାମଠ କାନ୍ଥ ଚିତ୍ରରେ ଯାମଳାର୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ଏହି ଚିତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଠାରେ କୃଷ୍ଣ ବାଲୁତ ଆଣ୍ଠୁଆ ଗୋପାଳ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଶୈଳୀର କେଶ ବନ୍ଧନ ଓ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛନ୍ତି । ଅର୍ଜୁନ ଗଛ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶ ଲାଭ କରି କୁବେର ପୁତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ଖୁବ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ ।



ବକାସୁର ବଧ, ଷ୍ଟିତୋଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

କଂସର ମିତ୍ର ବକାସୁର । ସଧୀରେ ବିହରଇ ନୀର ।୧୪୪।
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେଖି କାମରୂପୀ । କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ତନୁବ୍ୟାପୀ ।୧୪୫।
ନିଜ ସ୍ୱଭାବେ ମହାକାୟେ । ଦେଖି ଡରିଲେ ଗୋପପୋଏ ।୧୪୬।
ଏ ବନେ ଏଡ଼େ ବକ ଥାଇ । କହନ୍ତି ରାମଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ।୧୪୭।
ଗୋପାଳପୋଏ ପରଶଂସି । ପର୍ବତଖଣ୍ଡ ପ୍ରାୟେ ଦିଶି ।୧୪୮।
ତ୍ରାସେ ଉଠିଲେ ବେଗେ ତୀର । ଦେଖି ଧାଇଁଲା ବକାସୁର ।୧୪୯।
ଘୋର ଶବଦ ବେଗେ କଲା । ତକ୍ଷଣେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଗିଳିଲା ।୧୫୦।



ବକାସୁର ବଧ, ଦିଗପହଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକାର ସ୍କେଚ୍ ବୁକ୍, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ବକାସୁର ବଧ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ବକାସୁର ବଧ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଚୈତନ୍ୟମଠ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ବକାସୁର ବଧ, କାଗଜ ଚିତ୍ର, ଗୋପଲୀଳା, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

କୃଷ୍ଣ ନ ଦେଖି ଗୋପବାଳେ । ଢଳି ପଡ଼ିଲେ ମହୀତଳେ ।୧୫୧।
ଉଠିଣ କରନ୍ତି ରୋଦନ । ଚକିତେ ଋହିଁ ଛନ୍ନଛନ୍ନ ।୧୫୨।
ବକାର ତାଳୁ ମୂଳେ ରହି । ତାହା ଜାଣିଲେ ଭାବଗ୍ରାହୀ ।୧୫୩।
ଦାସବତ୍ସଳ ନରହରି । ବେଗେ ଅନଳ ରୂପ ଧରି ।୧୫୪।
ପ୍ରଳୟ ଅଗ୍ନି ଜିଣି ତେଜ । ତାଳୁ ଦହିଲେ ଦେବରାଜ ।୧୫୫।
ତକ୍ଷଣେ ଘୋର ନାଦକରି । କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପକାଇ ଉଦ୍ଗାରି ।୧୫୬।
ଧୀରେ ଋହିଁଲା ବକାସୁର । ସୁନ୍ଦର ଦିଶିଲା ଶରୀର ।୧୫୭।

ଦେଖି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କଳେବର	। ପୁଣି ଧାଇଁଲା ରୋଷଭର	।୧୫୮।
କୃଷ୍ଣର ଦେହେ କ୍ଷତ ନାହିଁ	। ଅସୁର ମନେ ବିଚାରଇ	।୧୫୯।
ପୁଣି ବିଚାରୁଅଛି ମନେ	। ଏହାକୁ ମାରିବି କେସନେ	।୧୬୦।
ଏହାର ସୁକୁମାର ପିଣ୍ଡ	। ଥଣ୍ଟେ କରିବି ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ	।୧୬୧।
ବିସ୍ତାରି ବେନିପାଟି ତୋଳି	। ବେଗେ ଧାଇଁଲା ମହାବଳୀ	।୧୬୨।
ଶୂନ୍ୟେ ଦେଖନ୍ତି ଦେବଗଣ	। ଆଗ ହୋଇଲେ ନାରାୟଣ	।୧୬୩।
କରେ ଧଇଲେ ବେନିପାଟି	। ଅସୁର ନ ପାରିଲା ଉଠି	।୧୬୪।
ବାଳକ ମେଳେଣ ଶ୍ରୀହରି	। ଚିରିଲେ ବେନିଫାଳ କରି	।୧୬୫।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୮୦ ଓ ୮୧)

ଚିତ୍ରରେ ବକାସୁରକୁ ଗୋଟିଏ ବିରାଟକାୟ ବଗ ରୂପରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । ଏଭଳି ଆଙ୍କିବା ଭିତରେ ଶିଳ୍ପୀ ବକାସୁରର ରୂପରେ ତ୍ରସ୍ତତା ଭରିଦେଇ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଅସହାୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ବଗକୁ ପଦାଘାତ କରି ତା'ର ଦୁଇ ଥଣ୍ଟକୁ ଚିରି ଦେଇ ତାକୁ ବଧ କରିଛନ୍ତି ଓ ବକାସୁର ମରିବା ପୂର୍ବରୁ ନିଜର ଦୁଇ ଡେଣାକୁ ମେଲାଇ ଦେଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ ହେଉଛି । ଧରାକୋଟର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ବଗର ଶରୀର ଖୁବ୍ ଉତ୍ତେଜିତ ହେଇ ଫୁଲିଉଠିଛି ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ବ୍ୟାକରଣକୁ ଅନୁସରଣ କରି ପତଳା ଗ୍ରୀବା ଥଣ୍ଟ ଓ ଶରୀରରେ ସ୍ଥୂଳତା ଦର୍ଶେଇଛନ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳି ଚିତ୍ରପୋଥିରେ ବକାସୁର ବଧକୁ ଏକ ଅଭିନବ ଉପାୟରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । ବଗ ଯେମିତି ମାଛକୁ ଶୂନ୍ୟକୁ ଫିଙ୍ଗି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ ହୋଇ ତା'ର ଶିକାରକୁ ଗିଳିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ଏହି ଚିତ୍ରରେ ମଧ ବଗ ସେଭଳି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ କୃଷ୍ଣ ଦୁଇ ହାତରେ ବଗର ଥଣ୍ଟକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିଦେଇ ବକାସୁରକୁ ବଧ କରିଛନ୍ତି । (କରେ ଧଇଲେ ବେନି ପାଟି । ଅସୁର ନପାରିଲା ଉଠି) । ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ଭିତରେ ଏକ ଓଲଟ ତ୍ରିଭୁଜର ପରିକଳ୍ପନା କରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସେହି ତ୍ରିଭୁଜ ମଧରେ ଅବସ୍ଥାପନା କରିଥିବାରୁ ଯେଉଁ ଜ୍ୟାମିତିକ ପରିଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ହେଇପାରିଛି ତାହା ବିବରଣ ଚିତ୍ରକୁ ସିମ୍ବଲିଜମ୍ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଉଛି । ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାପାଇଁ ଟିପ୍ପଣୀରେ ବକାମାରଣ ବୋଲି ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ପାଇଁ କବି କେଉଁ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ସେଥିନେଇ ଶିଳ୍ପୀ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଏବେ ବି ଚିତ୍ରକରମାନେ

ଏହି ବକାମାରଣ ଶବ୍ଦକୁ ହିଁ ଚିତ୍ର ଚିହ୍ନଟ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ବକାମାରଣ' ଚିତ୍ରଶାଳାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଶବ୍ଦ (Terminology) ଏଭଳି ଶବ୍ଦରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନୁରଣନ ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କରେ ।

ଧେନୁକାସୁର ବଧ



ଧେନୁକାସୁର ବଧ, କାଗଜଚିତ୍ର, ଭାଗବତ ପୁରାଣ,
ବିଦେଶୀ ସଂଗ୍ରହରେ ଅଛି, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ଧେନୁକାସୁର ବଧ, ଦିଗପହଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକାର ସ୍କେଚ୍ ବୁକ୍, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ବନରେ ଚହଳ ପଡ଼ିଲା	। ତାଳ ବିପିନ ଭାଙ୍ଗିଗଲା	।୭୬।
ଧେନୁକାସୁର ବୀରମଣି	। ଲୋକମୁଖରୁ ତାହା ଶୁଣି	।୭୭।
ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରି ମହାବଳୀ	। ବେଗେ ଧାଇଁଲା ପରଜ୍ୱଳି	।୭୮।
ଭାଙ୍ଗିବା ଦେଖି ତାଳବନ	। ଅସୁର କଲା ଘୋର ସ୍ୱନ	।୭୯।
ଶବଦେ ଅବନୀ କମ୍ପିଲା	। ରାମର ନିକଟେ ମିଳିଲା	।୮୦।
ବେନିଚରଣ ଟେକି ବେଗେ	। ମାଇଲା ହଳଧର ଅଙ୍ଗେ	।୮୧।
କ୍ଷଣକେ ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦେଇ	। ପୁଣି ମାଇଲା ପାଦ ନେଇ	।୮୨।
ଗର୍ଦ୍ଦଭ ସ୍ୱଭାବେ ଶବଦ	। କରି ମାଇଲା ବେନିପାଦ	।୮୩।
ଅନନ୍ତ କୋପେ ଗୁରୁତର	। ଆକର୍ଷି ଧଇଲେ ପୟର	।୮୪।
ବେନିଚରଣ ଧରି କରେ	। ବୁଲାଇ ପିଟିଲେ ବୃକ୍ଷରେ	।୮୫।
କରେ ଘୂରାନ୍ତେ ହଳଧର	। ଜୀବନ ଛାଡ଼ିଲା ଅସୁର	।୮୬।
ତାଳ ସଙ୍ଗତେ ମୃତପିଣ୍ଡ	। ମାଡ଼ି ପଡ଼ିଲା ଭୂମିଖଣ୍ଡ	।୮୭।
ବନ୍ଧୁକୁଟୁମ୍ବ ତା'ର ଯେତେ	। ରାକ୍ଷସବଳ ଅପ୍ରମିତେ	।୮୮।
ଧାଇଁଲେ ଅତି ଖରତରେ	। ମିଳିଲେ ରାମର ଛାମୁରେ	।୮୯।
ମାରନ୍ତି ପାଦଘାଦ କରି	। ଦେଖି ଧାଇଁଲେ ହଳଧାରୀ	।୯୦।
ପଛଚରଣ କରେ ଧରି	। ବୁଲାଇ ଅନ୍ତରାଳ କରି	।୯୧।
ଏକ ଆରକେ ପଛାଡ଼ିଲେ	। ନିମିଷମାତ୍ରେ ସଂହାରିଲେ	।୯୨।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୧୧୪ ଓ ୧୧୫)

କବି ଭାଷାରେ ତାଳବନରେ ଧେନୁକାସୁର ବଧ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ବଳରାମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧେନୁକାସୁର ନିହତ ହେବାପରେ ଧେନୁକାସୁରର ବନ୍ଧୁ କୁଟୁମ୍ବ ଅପ୍ରମିତ ରାକ୍ଷସ ବଳ ନେଇ ବଳରାମଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବାର ଦୃଶ୍ୟ କବି ଭାଷାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରରେ କେବଳ ଧେନୁକାସୁରକୁ ଅତି ଅନାୟାସରେ ବଧ କରୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ସେତିକି ହିଁ ସମ୍ଭବ । ବକାସୁର କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣ ଯେଉଁଭଳି ନିଜେ ଖାଲି ହାତରେ ଅସୁରକୁ ଆକ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି, ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ବଳରାମ ନିଜେ ନିଜର ବାହୁ ବଳରେ ଧେନୁକାସୁରର ପଛ ଚରଣ କରେ ଧରି ବୁଲାଇ ବୁଲାଇ ସଂହାର କରିଛନ୍ତି । ଭାଗବତରେ ଧେନୁକାସୁର ବଧ ପରେ ଗୋପାଳମାନେ ଅନାୟାସରେ ତାଳ ସଂଗ୍ରହ କରି ଘରକୁ ଫେରିବାର

ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରରେ କେବଳ ଧେନୁକାସୁର ବଧ କଥା ହିଁ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । କାବ୍ୟଭାଷାର ଏହା ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଶିଳ୍ପୀ ଏହି ଘଟଣା ଉପରେ ହିଁ ନିଜର ମନ ନିବେଶ କରି ତାହାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରରେ ତାଳବନର ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରର ପାଠକ ଆଗରେ କାବ୍ୟଭାଷାର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଫେଡ଼ିଦେଇପାରୁଛି । ଚିତ୍ର ସର୍ବଦା ଲକ୍ଷଣାର୍ଥ ।

ଅଘାସୁର ବଧ



ବକାସୁର ବଧ, ଷ୍ଟିଚୋଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ଉନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ବକାସୁର ବଧ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ ମନ୍ଦିର, ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍, ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ



ଅଘାସୁର ବଧ, ଦିଗପହଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକାର ସ୍କେଚ୍ ବୁକ୍, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ଅଘାସୁର ବଧ, ଦିଗପହଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକାର ସ୍କେଚ୍ ବୁକ୍, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ଅଘାସୁର ବଧ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଚୈତନ୍ୟ ମଠ, ଚିକିଟିଗଡ଼, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଅଘା ନାମେଣ ସେ ଅସୁର । କଂସ ଆଦେଶ ଘେନି ଶିର ।୫୮।
ମିଳିଲା ବୃନ୍ଦାବନେ ଯାଇ । କଂସର ମିତ୍ରପଣ ହୋଇ ।୫୯।
ବୃକ୍ଷର ଉହାଡ଼େ ରହିଲା । ଗୋପାଳ ପୁଅଙ୍କୁ ଊହିଁଲା ।୬୦।
ମଧ୍ୟେ ଦେଖିଲା ଭଗବାନ । ହୃଦରେ ଶ୍ରୀବତ୍ସ ଲାଞ୍ଛନ ।୬୧।
ବୋଲଇ ଏ ମୋର ବଇରୀ । ବେନିସୋଦର ଅଛି ମାରି ।୬୨।

x x x

ହୋଇଲା ଅଜଗର ରୂପୀ । ଯୋଜନଯାଏଁ ଦେହ ବ୍ୟାପୀ ।୮୩।
ପୂର୍ବଦିଗକୁ ମୁଖ କଲା । ସ୍ୱଭାବେ ତୁଣ୍ଡ ବିସ୍ତାରିଲା ।୮୪।
ଉପର ପାଟି କଲା ମେଘେ । ଅଧର ଓଷ୍ଠ ମହୀଭାଗେ ।୮୫।
ଜିହ୍ୱା ବୁଲାଇ ଅନ୍ତରାଳ । ଦନ୍ତପର୍ବତ ଶୃଙ୍ଗମାଳ ।୮୬।
ତୁଣ୍ଡ ଦିଶଇ ଅନ୍ଧକାର । ବିଷପବନ ଖରତର ।୮୭।
ପଶ୍ଚିମଦିଗେ ଯା'ନ୍ତି ବଳି । ଗୋରୁ ଗୋପାଳ ବନମାଳୀ ।୮୮।
ମାୟା ଅସୁର ମୁଖ ଲାଗେ । ପୋଏ ମିଳିଲେ ଆସି ବେଗେ ।୮୯।
ବିଷ ପବନ ଖର ଶ୍ୱାସ । ଦେହେ ଲାଗନ୍ତେ ବଡ଼ ତ୍ରାସ ।୯୦।
ଚକିତେ ଚଉଦିଗେ ଊହିଁ । ବୋଲନ୍ତି ଏକୁ ଆରେ ରହି ।୯୧।

କିଏ ଭାଜିଲା ଗିରିଖଣ୍ଡ । ବିସ୍ତାର କରିଅଛି ତୁଣ୍ଡ ।୯୨।
କେ ବୋଲେ ମେଘ କାମରୂପୀ । ଭୂମି ଗଗନେ ଅଛି ବ୍ୟାପୀ ।୯୩।
କେ ବୋଲେ ସର୍ପ ଏ ସ୍ୱରୂପ । ଅଗ୍ନିଶ ବେନିପାଟି ଦେଖ ।୯୪।
ଆମିଷ ପ୍ରାୟେ ପୂତଗନ୍ଧ । ରୁକ୍ଷ ପବନ ମନ୍ଦମନ୍ଦ ।୯୫।
କେ ବୋଲେ ପୋଡୁଅଛି ବନ । ଜନ୍ତୁଏ ହୁଅନ୍ତି ଦହନ ।୯୬।
ତେଣୁ ଆମିଷ ଗନ୍ଧ ଦେଖ । ଏହାକୁ ଭଲେ ହୋ ନିରେଖ ।୯୭।

x x x

ପଶିଲେ କରତାଳି ମାରି । ଆଗରେ ଅଡ଼ାନ୍ତି ବାଛୁରୀ ।୧୦୩।
କେବୋଲେ ଆଗ ହୋ ନ ପଶ । ନିକଟେ ନାହିଁ ପୀତବାସ ।୧୦୪।
ଚାହିଁଲେ କୃଷ୍ଣ ଛନ୍ତି ଦୂରେ । ଡାକନ୍ତି ଆସ ଖରତରେ ।୧୦୫।
ଦୂରୁ ଡାକନ୍ତି ଦାମୋଦର । ନ ପଶ ସର୍ପର ଉଦର ।୧୦୬।
ନ ଜାଣି ସର୍ବ ଏକମେଳେ । ଯେତେ ବାଛୁରୀ ଗୋପବାଳେ ।୧୦୭।
କୃଷ୍ଣର ବୋଲ ନ ଶୁଣିଲେ । ଅସୁର ଉଦରେ ପଶିଲେ ।୧୦୮।

x x x

କୃଷ୍ଣ ଚାହିଁଲେ ସ୍ଥିର ଦୃଷ୍ଟି । ଅସୁର ନ ଫାଡ଼ଇ ପାଟି ।୮୪।
ଦେବେ ଦେଖନ୍ତି ଶୂନ୍ୟେ ରହି । ତୁଣ୍ଡେ ପଶିଲେ ଭାବଗ୍ରାହୀ ।୮୫।
ଦେବେ କରନ୍ତି ହାହାକାର । ପାଟି ପାଡ଼ିଲା ଅଘାସୁର ।୮୬।
ଦେବଙ୍କୁ ଲାଗିଲା ବିଷାଦ । ଅସୁର ହୋଇଲା ଆନନ୍ଦ ।୮୭।
ସର୍ପ ଉଦରେ ଭଗବାନ । ଜାଣିଲେ ଦେବତାଙ୍କ ମନ ।୮୮।
ଦାସବତ୍ସଳ ନନ୍ଦବଳା । ରୁନ୍ଧିଲେ ଦାନବର ଗଳା ।୮୯।
ଗିଳି ନପାରି ସେ ଦଇତ୍ୟ । ଶବଦ କଲା ଗର୍ଭଗତ ।୯୦।
ପ୍ରାଣ ହୋଇଲା ଛଟପଟ । ଫୁଲିଲା ଅସୁରର ପେଟ ।୯୧।
ଅସୁର ହେଲା ମହାକାୟ । କଣ୍ଠେ ବଢ଼ିଲେ ଦେବରାୟ ।୯୨।
ବଢ଼ନ୍ତେ ଗୋବିନ୍ଦ ଶରୀର । ତାଳୁ ଫାଟିଲା ଧାଡିକାର ।୯୩।

x x x

କୃଷ୍ଣ ବୋଇଲେ ବତ୍ସା ଘେନି । ବାହାର ହୁଅ ଏହିକ୍ଷଣି ।୯୪।
ଉପରେ ଦେଖି ତାଳୁ ଦ୍ୱାର । ଗୋପାଳେ ହୋଇଲେ ବାହାର ।୯୫।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୮୫-୮୮)

କବି ଅଘାସୁରର ରୂପ ଚିତ୍ରଣରେ ଯେଉଁ ଭୟାନକତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ତା'ର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଘାସୁରର ବଳ, ତେଜ, ଓଜ ଓ ପ୍ରତାପ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଅଘାସୁରର ଦେହ ଯୋଜନ ଯାଏଁ ବ୍ୟାପିଛି, ତା'ର ଉପର ପାଟି ମେଘକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି, ତା'ର ଦନ୍ତ ପର୍ବତ ଶୃଙ୍ଗ ଭଳି ମୁଖ ଗହ୍ବରରେ ବିସ୍ତାରିଛି ଓ ସେଥିରୁ ଖରତର ବିଷପବନ ଉଦ୍ଗିରଣ ହେଉଛି । ଲାଗୁଛି ସେ ସମସ୍ତ ଗୋଧନ, ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କୁ ଏକାଥରକେ ଗିଳି ଦେଇ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେବ । ଏଭଳି ଏକ ଭୟଙ୍କର ସର୍ପର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ କିନ୍ତୁ ଧରାକୋଟର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଅତି ନିର୍ଲିପ୍ତ ଭାବେ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ମଗର ମୁଣ୍ଡିଆ ସର୍ପ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି ଓ ତା' ମୁଖ ଗହ୍ବରରୁ କଚ୍ଛପ ଅବତାର ନାରାୟଣ ଭଳି କୃଷ୍ଣ ସହାସ୍ୟ ବଦନରେ ଉକୁଟି ଆସୁଛନ୍ତି । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ସର୍ପ ଏକ ଭୟାନକ ମଗର ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ଆଚମ୍ବିତ କଥା ନୁହେଁ । ଦିଗପହଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକରର ଟିପାଖାତାର ଅଘାସୁର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବର ଚତୁଷ୍ପଦ ମଗର । ମୁଣ୍ଡ କିନ୍ତୁ ସର୍ପ ଭଳି । କିନ୍ତୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣକେଳୀ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ଅଘାସୁର ବଧ ଚିତ୍ରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ କାବ୍ୟଭାଷାର ଉତ୍କଟ ଭୟାନକତା କିଛି ପରିମାଣରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । ଅଘାସୁରର ଉପର ପାଟିକୁ କୃଷ୍ଣ ବାଁ ହାତରେ ମେଲାକରି ଧରି ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ଡାହାଣ ହାତରେ ମୁଷ୍ଟି ପ୍ରହାର କରୁଛନ୍ତି । ନିଷ୍ପାପ ଧେନୁପଲ ଅଘାର ମୁଖ ଗହ୍ବର ଭିତରେ ପଶିଯାଉଥିବା ଦୃଶ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ଅସହାୟତା ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଅଘାସୁରର ଶରୀର କାତିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ମଗର ଭଳି ଦେଖାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ତା'ର ଯୋଜନ ବିସ୍ତାରି ବ୍ୟାପକତା ଅନୁଭବ କରିହେଉଛି । ଏସବୁ ଚିତ୍ରରେ କାବ୍ୟଭାଷା ସହିତ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବା ମେଳକ ଅପେକ୍ଷା ଚିତ୍ରଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଅବତାର ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏକ ତୋରଣ ଭିତରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ବଡ଼ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ଆହୁରି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ, କୃଷ୍ଣ କାବ୍ୟଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁଯାୟୀ ଅଘାର ତାଳୁକୁ ଫଟେଇ ବାହାରକୁ ନିର୍ଗତ ହୋଇଯିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କିତ । ଅଘାସୁର ବଧରେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଚରମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଶିଳ୍ପୀ ଏହାକୁ ଅତି

ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବିବରଣ ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଏକାଧିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଚିତ୍ର କରି ଶିଳ୍ପୀ ବିଚକ୍ଷଣତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ଅଘାସୁର ବଧ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଭାସ୍କର ଶିଳ୍ପୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭଗବନ୍ତ ଶକ୍ତିର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ଅଘାର ଶରୀରକୁ ତୋରଣ ଭଳି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉପରେ ଖୋଦନ କରିଛନ୍ତି । ଭାଗବତର କାବ୍ୟଭାଷାର ଚମତ୍କାରିତାକୁ ପଛରେ ପକାଇ ସେଥିରେ ଧାର୍ମିକତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯିବା ଫଳରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ପୃଷ୍ଠପୋଷକମାନଙ୍କର ପରିତୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗୁଡ଼ିକୁ ପୂଜିତ ମୂର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନତି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଫଳରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଆଇକୋନିକ୍ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ସିଂହ ଯେମିତି ଓଡ଼ିଶୀ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ କଳ୍ପନାର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ରୂପକୁ ନେଇ ଖୋଦିତ ହୋଇ ଗଜବିଡ଼ାଳ ନରବିଡ଼ାଳ ଓ ଅଶ୍ୱବିଡ଼ାଳ ପ୍ରଭୃତି ଚିହ୍ନଟ ହୋଇଛି ସେମିତି ଅଘାସୁର ବଧ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଅଘା ମତ୍ସ୍ୟାକୃତି, ମଗରାକୃତି ହୋଇ ସର୍ପକୂଳର ଭୟାନକତାକୁ ଏକ ମିଥ୍ର ରୂପ ଦେଇଛି ।

କାଳୀୟ ଦଳନ



କାଳୀୟ ଦଳନ, ପଥର ଷ୍ଟିଟୋଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



କାଳୀୟ ଦଳନ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ ମନ୍ଦିର, ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍, ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ



କାଳୀୟ ଦଳନ, କାଠଖୋଦାଇ, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ବେଲଗୁଣ୍ଠା, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଘରେ ରହିଲେ ହଳଧର । କୃଷ୍ଣ ବିଜୟେ ନଦୀତୀର ।୧୧୨।
ଗୋରୁ ଚରାନ୍ତି ବନେ ପଶି । ରବି କିରଣ ପରକାଶି ।୧୧୩।
ତୃଷ୍ଣାରେ ନ ପାରନ୍ତି ଚଳି । କାଳିନ୍ଦୀ ହ୍ରଦେ ଯାଇ ମିଳି ।୧୧୪।
ସକଳେ କଲେ ଜଳପାନ । ତକ୍ଷଣେ ଛାଡ଼ିଲେ ଜୀବନ ।୧୧୫।
ଗୋରୁ ଗୋପାଳପୋଏ ମରି । ଦେଖି ଚକିତ ନରହରି ।୧୧୬।



କାଳୀୟଦଳନ, କାଗଜଚିତ୍ର, ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ବିଦେଶୀ ସଂଗ୍ରହରେ ଅଛି, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



କାଳୀୟ ଦଳନ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ବ୍ରିଟିଶ୍ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ସପ୍ତଦଶଶତାବ୍ଦୀ

ହ୍ରଦକୁ ଗୋବିନ୍ଦ ଅନାଇଁ । ବିଚ୍ଛର କଲେ ଭାବଗ୍ରାହୀ ।୧୧୭।
ଗରୁଡ଼ ପକ୍ଷୀରାଜ ଡରେ । କାଳୀୟ ଅଛି କାଳିନ୍ଦୀରେ ।୧୧୮।
ତାହାର ବିଷେ ଜଳ ନାଶ । ଜନ୍ତୁଏ ନ କରନ୍ତି ଗ୍ରାସ ।୧୧୯।
ଏ ଜଳ ବୃନ୍ଦାବନେ ଥିଲେ । ପ୍ରାଣ ପାଇବ କେହୁ ଭଲେ ।୧୨୦।
ଭାରା ନିବାରେ ମୁହିଁ ଜାତ । ପୋଏ ହୋଇଲେ ପ୍ରାଣେ ହତ ।୧୨୧।
ନିର୍ବିଷ କରିବଇଁ ଆଜ । ଏଣେ ମୋହର ବଡ଼ କାର୍ଯ୍ୟ ।୧୨୨।
ଏତେ ବିଚ୍ଛରି ଭାବଗ୍ରାହୀ । ଅମୃତ ନୟନେ ଅନାଇଁ ।୧୨୩।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଷୋଡ଼ଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୧୧୫ ଓ ୧୧୯)

କାଳୀୟ ବିଷେ ଜଳ ନାଶ | ଜନ୍ତୁଏ ନ କରନ୍ତି ଗ୍ରାସ |୨୭|
ଗରଳ ଯୋଗେ ଜଳବାୟେ | ପକ୍ଷୀଏ ନ ଉଡ଼ନ୍ତି ଭୟେ |୨୮|
ବିଶେଷେ ଗରଳ ଲହରୀ | ଜଳ ପିଅନ୍ତେ ଜନ୍ତୁ ମରି |୨୯|
ଏମନ୍ତ ଦେଖି ବନମାଳୀ | ବିଚାର କଲେ ମନେ ଭାଳି |୩୦|
ମୋହର ନୋହଇ ସହିଲା | କାଳୀ ଅନୀତି ଆଚରିଲା |୩୧|
ଭାରା ନିବାରେ ମୋର ଜନ୍ମ | ଏମନ୍ତେ ବିଚାରିଣ ମନ |୩୨|
ଦାସବତ୍ସଳ ହୃଷୀକେଶ | ଗାଢ଼େ ପିନ୍ଧିଲେ ପୀତବାସ |୩୩|
ଆନନ୍ଦେ ବାହାସ୍ଫୋଟ ମାରି | କଦମ୍ବ ଡାଳ କରେ ଧରି |୩୪|
ଜଳେ ପଡ଼ିଲେ କୃଷ୍ଣ ଡେଇଁ | ଦେବେ ଦେଖନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗେ ରହି |୩୫|
କୃଷ୍ଣର ବଳ ଅପ୍ରମିତ | ସ୍ୱଭାବେ ମହିମା ଅନନ୍ତ |୩୬|
ଖେଳନ୍ତି ବେନିଭୁଜ ତାଡ଼ି | ଶବଦ ମେଘ ଘଡ଼ଘଡ଼ି |୩୭|
କାଳୀୟ ଶୁଣିଲା ପାତାଳେ | କିସ ଶବଦ ମୋର ଜଳେ |୩୮|
ଦେଖିବ ବୋଲି ବିଜେକଲା | ସହସ୍ରଫଣା ଉଭାରିଲା |୩୯|
ନୟନେ ଦେଖିଲା ମାଧବ | କୋପେ କମ୍ପଇ ଚକ୍ଷୁଶ୍ରବ |୪୦|
ନୀଳଜୀମୂତ ଦେହକାନ୍ତି | ମଣିକଙ୍କଣ ଝଟକନ୍ତି |୪୧|
ଶ୍ରୀବତ୍ସ ଚିହ୍ନ ପୀତବାସ | ରଙ୍ଗଅଧରେ ମନ୍ଦହାସ |୪୨|
ନିଶ୍ଚିନ୍ତେ ଖେଳନ୍ତି ମୁରାରି | ସର୍ପ ଧାଇଁଲା କୋପକରି |୪୩|
କୋମଳ-ଚରଣେ ଦଂଶିଲା | ଦେହ ନିବିଡ଼େ ବନ୍ଧୀ କଲା |୪୪|
ଗୋପାଳେ ବୃକ୍ଷତାଳେ ଥିଲେ | ଜଳେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅନାଇଲେ |୪୫|
କାଳୀୟ କରିଛି ବନ୍ଧନ | ଗରଳ ବହଇ ବଦନ |୪୬|
ନାଗରେ ବନ୍ଧନ ଶରୀର | ଦେଖି ବାଳକେ ଥରହର |୪୭|
ମନନୟନ କୃଷ୍ଣ ଦେହେ | ଢଳି ପଡ଼ିଲେ ଶୋକମୋହେ |୪୮|
କାନ୍ଦନ୍ତି କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅନାଇଁ | ବିକଳ କେ ପାରିବ କହି |୪୯|
ହୃଦେ ତାଡ଼ନ୍ତି ବେନି ପାଣି | ମୂର୍ଚ୍ଛିତେ ପଡ଼ିଲେ ଧରଣୀ |୫୦|

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ସପ୍ତଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୧୧୭ ଓ ୧୧୮)

କୃଷ୍ଣର ଶରୀର ବଢ଼ିଲା | କାଳୀୟ ଛନ୍ଦି ନ ପାରିଲା |୮୯|
କୃଷ୍ଣର ଦେହଭାଗ ଲାଗି | ସର୍ପର ଗଣ୍ଠି ଛନ୍ଦ ଭାଙ୍ଗି |୯୦|

ତକ୍ଷଣେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଲା । ସମ୍ଭାଳି ନପାରି ବୁଡ଼ିଲା ।୯୧।
ଉଠିଲା ଖଣ୍ଡେ ଦୂରେ ଯାଇ । ଗର୍ଜିଲା କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅନାଇ ।୯୨।
ଫଣା ସହସ୍ରେ ଉଭାରିଲା । ଗରଳ ଅଗ୍ନି ଉଦ୍‌ଗାରିଲା ।୯୩।
ଜିହ୍ୱା ବୁଲାଇ ଅନ୍ତରାଳେ । ନାଗ କୋଟିଏ ଛନ୍ତି ମେଳେ ।୯୪।
ନାଗେ କରନ୍ତି ଫୁ ଫୁ କାର । ବିକ୍ଷେ ପିଙ୍ଗଳ ଦୃଷ୍ଟି ତା'ର ।୯୫।
କୋପେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଗୋଡ଼ାଇଲା । ଶବଦେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ କମ୍ପିଲା ।୯୬।
ମାୟା ମନୁଷ୍ୟ ଅବତାର । ତୀରେ ଦେଖନ୍ତି ସୁର ନର ।୯୭।
କାଳୀୟ ଖୋଜିଲା ଅନେକ । ଗଭୀର ଜଳ ଦୀର୍ଘପାଖ ।୯୮।
ଲୋଡ଼ି ନ ପାଇ ଦାମୋଦର । ପୁଣି ତୋଳିଲା ନିଜ ଶିର ।୯୯।
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେଖିଲା ନିକଟେ । ଗୋପୀ-ଗୋପାଳେ ଜଳତଟେ ।୧୦୦।
ଦେଖି ପଳାନ୍ତି ଚକ୍ରଧର । ଘୂରିଲେ ମଣ୍ଡଳ ଆକାର ।୧୦୧।
ସର୍ପ ଗୋଡ଼ାଇ ନ ପାରିଲା । ଫୁଟିଣ ଗରଳ ଛାଡ଼ିଲା ।୧୦୨।
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆଗ ପଛେ ଚାହିଁ । ଗର୍ଜଇ ରସନା ବୁଲାଇ ।୧୦୩।
ଦଂଶଇ ପୁନଃ ପୁନଃ ପ୍ରାୟେ । ଗରଳ ଛାଡ଼େ କୃଷ୍ଣ ଦେହେ ।୧୦୪।
ଗୋବିନ୍ଦ କୋପେ ଗୁରୁତର । ଉଠିଲେ କାଳୀୟର ଶିର ।୧୦୫।
ସର୍ପର ଶିରେ ମଣି ଥିଲା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚରଣେ ଲାଗିଲା ।୧୦୬।
ମଣିର ତେଜ ରଙ୍ଗବର୍ଣ୍ଣ । ସୁନ୍ଦର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚରଣ ।୧୦୭।
ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ ଛନ୍ଦେ ଉଭା ହୋଇ । ନାଚନ୍ତି ଗୋପାଳଙ୍କୁ ଚାହିଁ ।୧୦୮।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ସପ୍ତଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୧୧୯-୧୨୦)

କାଳୀୟ ଦଳନର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ କବିଭାଷା ଦୀର୍ଘ ପ୍ରାକକଥନରେ ନିମଜ୍ଜି କୃଷ୍ଣ ଓ କାଳୀୟର ରୂପ ଓ ପରିବେଶର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ମାନସିକତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କବିଭାଷାରେ କାଳୀୟ ନାଗକୁ କୃଷ୍ଣ କାହିଁକି ଦଳନ କଲେ ତା'ର ଅବତାରଣା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରରେ 'କାହିଁକି'ର ରୂପାୟନ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇଥିବାରୁ ଶିଳ୍ପୀ ଭାଗବତର ଏତେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ କାଳୀୟ ଦଳନ ଏକ ଆଇକୋନିକ୍ ଚିତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ତାଳପତ୍ର ପଟ ଓ କାନ୍ଥରେ ଏକା ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଚିତ୍ର ମନ୍ଦିର ଓ ଘରମାନଙ୍କରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ପୂଜିତ

ହେବାର ପ୍ରଥା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କୃଷ୍ଣ ଶିଶୁ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଅଲୌକିକ ଭଗବତ ଶକ୍ତି ବଳରେ ସେ କାଳୀୟ ଭଳି ଏକ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ନାଗକୁ ବଶୀଭୂତ କରି ଯମୁନା ଗଣ୍ଡ ଛାଡ଼ି ସମୁଦ୍ରକୁ ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ସାଧାରଣତଃ କୃଷ୍ଣ କାଳୀୟକୁ ବଧ କରିବା କଥା, କିନ୍ତୁ କାଳୀୟ ନାଗର ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଆକୁଳ ନିବେଦନକୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସେ କାଳୀୟକୁ ବଧ କରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି । କେଉଁଠି ନାଗର ତିନୋଟି ଫଣା ତ କେଉଁଠି ସାତ ବା କେଉଁଠି ସହସ୍ର ଫଣାର ସାଙ୍କେତିକତା । ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଗରୁଡ଼ ବଖରାର ଦକ୍ଷିଣ ବାଡ଼ରେ କୃଷ୍ଣ କାଳୀୟର ଫଣା ଉପରେ ନୃତ୍ୟ କରିବା ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଖୋଦିତ କାଳୀୟ ନାଗର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ବରେ ନନ୍ଦ ଓ ଯଶୋଦା ପ୍ରାର୍ଥନା ଭଙ୍ଗିରେ ଠିଆ ରହିଥିବାର ଚିତ୍ର ଦର୍ଶାଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ମନ୍ଦିରର ଭିତରେ ଚିତ୍ରିତ କାନ୍ଥରେ କୃଷ୍ଣ କାଳୀୟ ନାଗକୁ ଦଳନ କରୁଥିବାବେଳେ ଯମୁନା ନଦୀରୁ ନାଗୁଣୀମାନେ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଆକୁଳ ନିବେଦନ କରୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ମଠ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ବହୁ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ।

ଗିରି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ



ଗିରି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, କାଠଖୋଦାଇ ଗବାକ୍ଷ, ବିରଞ୍ଚି ନାରାୟଣ ମନ୍ଦିର, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ



ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ଦିଗପହଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକାର ସ୍କେଚ୍‌ବୁକ୍, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ବ୍ରିଟିଶ୍ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ସପ୍ତଦଶଶତାବ୍ଦୀ

ତୁମ୍ଭେ ପ୍ରଳୟ ଘରିମେଘେ । ଗୋପେ ବରଷ ଯାଇ ବେଗେ ।୨୪।
ଶୁଣ ପବନ ଅଣଚାଶ । ଏ ଘରିମେଘେ ତୁମ୍ଭେ ମିଶ ।୨୫।
ବିଜୁଳି ଘୋରନାଦ ଘେନି । ଶବଦେ କମ୍ପାଅ ମେଦିନୀ ।୨୬।
ବଜ୍ର ପାଷାଣ ସଙ୍ଗେ ବାରି । ବରଷ ଘୋରନାଦ କରି ।୨୭।
ମୁଁ ପୁଣି ତୁମ୍ଭ ପଛେ ଥାଇ । ଐରାବତରେ ଆରୋହୀ ।୨୮।
ବଜ୍ର ମାରିବି ନିରନ୍ତରେ । ଅନଳଜ୍ୟୋତି ପରଖରେ ।୨୯।



ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଭାଗବତ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ନନ୍ଦସମ୍ପଦ କରି ନାଶ । ତେବେ ହୋଇବ ମନ ତୋଷ ।୩୦।
ରିପୁ ନ ସାଧନ୍ତି ଯେ ପ୍ରାଣୀ । ତାହାଙ୍କୁ ମନୁଷ୍ୟେ ନ ଗଣି ।୩୧।
ଶୁକ କହନ୍ତି ରାଜା ଆଗେ । ଇନ୍ଦ୍ରର ବୋଲେ ଘରିମେଘେ ।୩୨।
ପବନ ଘେନି ଚଳିଗଲେ । ଗୋପେ ନଗରକୁ ବେଢ଼ିଲେ ।୩୩।
ଗୋପନଗର ସୀମା ଯେତେ । ରୁନ୍ଧିଲେ ଦିଗ-ଶୂନ୍ୟପଥେ ।୩୪।
ବିଜୁଳିନାଦ ଖରତର । ଦିବସେ କଲେ ଅନ୍ଧକାର ।୩୫।
ପବନ ଘୋରନାଦ କରି । ଶବଦେ କମ୍ପେ ବସୁନ୍ଧରୀ ।୩୬।
ହସ୍ତୀର ଶୁଣ୍ଢ ପ୍ରାୟ ଜଳ । ଧାରା ବରଷନ୍ତି ଗହଳ ।୩୭।
ଜଳରେ ସଙ୍ଗେ ଶିଳା ପଡ଼ି । ଶବଦ ମେଘ ଘଡ଼ଘଡ଼ି ।୩୮।
ଦଣ୍ଡକେ ଉଛୁଳିଲା ମହୀ । ସ୍ଥଳ ଗଭୀର ନ ଦିଶଇ ।୩୯।
ଶୀତ ପବନ ସଙ୍ଗେ ବାରି । କମ୍ପନ୍ତି ଗୋପ ନରନାରୀ ।୪୦।
ଗୋପାଳେ ଦେଖି ବିପରୀତ । ବୋଇଲେ ହୋଇଲୁ ଅନାଥ ।୪୧।
ଯଶୋଦା ନନ୍ଦରବୋଲେ । ବିବାଦ କଲୁ ଇନ୍ଦ୍ରତୁଲେ ।୪୨।
ବାଳବଚନ ସତ୍ୟ କରି । ଅନାଥ ହେଲୁ ଗୋପପୁରୀ ।୪୩।
କାହାରେ ପଶିବୁଁ ଶରଣ । ଅକାଳେ ହୋଇଲା ମରଣ ।୪୪।
ଅନାଥ ହୋଇଲୁ ଗୋକୁଳ । ଡାକନ୍ତି ରଖ ଆଦିମୂଳ ।୪୫।
ହେ କୃଷ୍ଣ ତୋର ବୋଲ କରି । ନିଶ୍ଚେ ବୁଡ଼ିଲା ଗୋପଶିରୀ ।୪୬।
ଗୋରୁଏ ଶିଳା ଜଳେ କମ୍ପି । କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ରହାଁନ୍ତି ନରୋପି ।୪୭।

ଲାଞ୍ଜ ଆଚ୍ଛାଦି ମୁଖଦେଶେ । ମିଳିଲେ ଗୋବିନ୍ଦର ପାଶେ ।୪୮।
ବୃଦ୍ଧ ବାଳକେ ଥରହର । ଡାକନ୍ତି ରଖ ଦାମୋଦର ।୪୯।
ତୋରେ ଶରଣ ଗୋପପୁର । ତୁ ନାଥ ଆମ୍ଭ ବଳୀୟାର ।୫୦।
ତୁ ନାଥ ଆମ୍ଭର ପରାଣ । ତୋ ବୋଲେ ଗଲା ଆମ୍ଭ ପ୍ରାଣ ।୫୧।
ଥୋକେ ବୋଲନ୍ତି କୃଷ୍ଣବୋଲେ । ବିବାଦ କଲୁଁ ଇନ୍ଦ୍ର ତୁଲେ ।୫୨।
ଏ କାହିଁ ରଖିବ ଗୋକୁଳ । ମନୁଷ୍ୟଜନ୍ତୁ ନନ୍ଦବାଳ ।୫୩।
ସକଳେ ହୋଇଲୁ ନିରାଶ । ଡାକନ୍ତି ନାରାୟଣ ରଖ ।୫୪।
ମଧୁସୂଦନ ଚକ୍ରଧର । ଅନାଦି ଧର୍ମ ନିରାକାର ।୫୫।
ତୋର ଶରଣୁଁ ଅନ୍ୟ ନାହିଁ । ଗୋକୁଳ ରଖ ଭାବଗ୍ରାହୀ ।୫୬।
ଇନ୍ଦ୍ରର ହୋଇଲୁଁ ବଇରୀ । ବୁଡ଼ିଲା ଗୋପପୁର ଶିରୀ ।୫୭।
ସକଳେ ହୋଇଲୁ ନିରାଶ । ଛାଡ଼ିଲୁଁ ଜୀବନର ଆଶ ।୫୮।
ଗୋପର ଦେଖିଣ ବିକଳ । ହସି ବୋଲନ୍ତି ନନ୍ଦବାଳ ।୫୯।
ଏତ ଅରତୁ ବରଷଣ । ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପବନ ପାଷାଣ ।୬୦।
ବରଷା ଋତୁ ଏ ନୁହଁଇ । ଇନ୍ଦ୍ର ବରଷେ କୋପ ବହି ।୬୧।
ବାସବ ମୋତେ ନ ଜାଣଇ । ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରାୟେକ ମଣଇ ।୬୨।
ମୋହର ଜୀବନ ଗୋକୁଳ । ଏହାଙ୍କୁ କରଇ ବିକଳ ।୬୩।

x x x

ଆଜ ମୁଁ ରଖିବି ଗୋକୁଳ । କେ ସହୁ ଗୋରୁଙ୍କ ବିକଳ ।୭୩।
ଏମନ୍ତ ବିଚାରି ଅନନ୍ତ । ବଢ଼ାଇ ଦେଲେ ବାମହସ୍ତ ।୭୪।
ପର୍ବତ ଥିଲା ନଦୀତୀରେ । ଗୋବିନ୍ଦ ଉପାଡ଼ିଲେ ହେଳେ ।୭୫।
ଅଚଳ ମୃତବନ୍ତ ହୋଇ । ଶ୍ରୀଭୁଜେ ବସିଲାକ ଯାଇ ।୭୬।
ଜାଣି ସେ କୃଷ୍ଣ ନିଜ ଧାମ । ପର୍ବତ ତେଜିଲା ଆଶ୍ରମ ।୭୭।
ଯହୁଁ ସେ ପ୍ରଭୁ ଦେବରାଜ । ବିସ୍ତାର କଲେ ମହାଭୁଜ ।୭୮।
କରେ ପବିତ ବସାଇଲେ । ବିଶ୍ୱମୂରତି ପ୍ରକାଶିଲେ ।୭୯।
ଉତ୍ର ପ୍ରାୟେକ ଗିରି ତୋଳି । ଡାକନ୍ତି ପ୍ରଭୁ ବନମାଳୀ ।୮୦।
ହେ ତାତ ମାତ ଗୋପବାଳେ । ବହନ ପଶ ଗିରିତଳେ ।୮୧।
ଗୋରୁ ଗୋପାଳ ଆଦିକରି । ସର୍ବସମ୍ପଦ ନରନାରୀ ।୮୨।

ନିର୍ଭୟ ହୋଇ ସର୍ବେ ପଶ । ମନେ ନକର କିଛି ତ୍ରାସ ।୮୩।
ହସି ବୋଲନ୍ତି ପୀତବାସ । ତୁମ୍ଭେ ଯେ ମୋହର ବିଶ୍ୱାସ ।୮୪।
ମୋହର କରେ ଗିରି ଥିବ । ତୁମ୍ଭ ଉପରେ ନ ପଡ଼ିବ ।୮୫।
ପୁଷ୍ପ ହୁଁ ଉଶ୍ୱାସଟି ମୋତେ । ତୁମ୍ଭେ ନ ଯାଅ ଅପରତେ ।୮୬।
ତୁମ୍ଭର ହିତେ ଗିରିବରେ । ଦେଖ ତୋଳିଲି ବାମକରେ ।୮୭।

x x x

ଆସହୋ ଗୋପାଳେ ସମସ୍ତେ । ଗିରି ଧରିବା ଯେଝାମତେ ।୧୧୨।
ବାଳୁତ ପୁଅ ହସ୍ତେ ମେରୁ । ଏଡ଼େ ଅଚଳ ମହାଗରୁ ।୧୧୩।
ପଡ଼ିଲେ ସମସ୍ତେ ମରିବା । ଯେ ଯାହା ମତେ ଧରିଥିବା ।୧୧୪।
ଏତକ ବୋଲିଣ ଗୋପାଳେ । ଲଉଡ଼ି ଦେଲେ ଗିରିମୂଳେ ।୧୧୫।
ଯେ ଯାହା ଅନୁରୂପେ ଧରି । ରହିଲେ ଗୋପ ନରନାରୀ ।୧୧୬।
ଇନ୍ଦ୍ର ଯେ ଶୂନ୍ୟେ ରହିଥିଲା । ସପତ ଦିନ ବରଷିଲା ।୧୧୭।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଷଡ଼ବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୧୬୬-୧୬୯)

ଗିରି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଗୋପାଳମାନଙ୍କ ଓ ଗୋପବାସୀଙ୍କ ତ୍ରସ୍ତତା, ହତାଶା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଲୌକିକତାରେ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ପରିଶେଷରେ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରତିଛବି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କୃଷ୍ଣ ନିଜ କାଣି ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଅନାୟାସରେ ଯେ କେବଳ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ତୋଳି ଧରି ସମଗ୍ର ଗୋକୁଳ ଓ ତା'ର ଅନ୍ତେବାସୀମାନଙ୍କୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରକୋପରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିନାହାନ୍ତି ବରଂ ଆଶ୍ରିତମାନଙ୍କୁ ଅଭୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଭଗବତ ବିଶ୍ୱାସ ସଞ୍ଚରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରରେ ପାହାଡ଼ଟି ଲାଗୁଛି ସତେ ଯେମିତି କୃଷ୍ଣଲୀଳା ନାଟକର ମଲାଟରେ ତିଆରି ଏକ ଚିତ୍ରିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ । ପାହାଡ଼ ଚିତ୍ରରେ ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତାକାର ରୂପ ଯୋଜନା ଭିତରେ ସଂସ୍କୃତ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାର ଅଧିକାଂଶ ଭାଷା ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରଧାରାରେ ପାହାଡ଼ ଚିତ୍ରଣରେ ଦୁଇହଜାର ବର୍ଷର କଳା ଐତିହ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିସ୍ତାରିତ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଭୁଜକୁ ମେରୁର ପରିକଳ୍ପନା କରି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନକୁ ଆକାଶର ଆଚ୍ଛାଦିତ ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି କଳନା କଲେ ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଚିତ୍ର ନିଜ ଭାଷାରେ ସୃଷ୍ଟି ତତ୍ତ୍ୱର ଦ୍ୟୋତନା ଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ କାବ୍ୟଭାଷାରେ 'ବାଳୁତ ପୁଅ ହସ୍ତେ ମେରୁ ଏଡ଼େ ଅଚଳ ମହାଗରୁ' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି । ପୁଣି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୁହଁରେ ଭକ୍ତମାନଙ୍କୁ

ଅଭୟବାଣୀ ଶୁଣେଇବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, 'ପୁଷହୁଁ ଉଶ୍ୱାସଟି ମୋତେ ତୁମ୍ଭେ ନଯାଅ ଅପରତେ । ତୁମ୍ଭର ହିତେ ଗିରି ବରେ ଦେଖ ଟୋଳିଲି ବାମକରେ ।' ଏହି ପରିବେଶ ଭିତରେ ଗୋପାଳମାନେ ଅସହାୟ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଭଳି ଲାଗନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରରେ ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଟେକିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଲାଗେ ଯେମିତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହାତରେ ଛତ୍ର ଧାରଣ କରି ନିଜର ପ୍ରିୟ ସଖା ସହଚରମାନଙ୍କୁ ଶରଣ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ ଚିତ୍ରରେ କାବ୍ୟଭାଷାର ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଛବିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରିଛି । ଗୋପାଳମାନେ ନିଜର ଲଉଡ଼ି ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନକୁ ଟେକି ଧରିବାରେ ସଖା କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସହାୟତା ଦେଉଛନ୍ତି । ନନ୍ଦ, ଯଶୋଦା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୋପାଳମାନେ ନିଜର ଧେନୁପଲ ସହ ପାହାଡ଼ ତଳେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରର ଉପରମୁଣ୍ଡରେ ଇନ୍ଦ୍ର ଐରାବତ ଉପରେ ବିଜେ ହୋଇ ଘୋର ବର୍ଷା କରାଉଛି ।

ବସ୍ତ୍ରହରଣ



ବସ୍ତ୍ରହରଣ, କାଗଜଚିତ୍ର, ଗୋପଲୀଳା, ବିଦେଶୀ ସଂଗ୍ରହରେ ଅଛି, ଉନ୍ନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ବିବିଧ ହାସ୍ୟରସଭରେ । ମିଳିଲେ ଯମୁନାର ତୀରେ ।୨୪।
ବସ୍ତ୍ର ପାଲଟି କୂଳେ ଥୋଇ । ଜଳେ ପଶିଲେ ଗୀତଗାଇ ।୨୫।
ଆନନ୍ଦ କେ କରିବ ଅନ୍ତ । ଯାହା ରମିବେ ଗୋପୀନାଥ ।୨୬।
x x x



ବସ୍ତହରଣ, ଦିଗପହଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକାର ସ୍କେଚ୍ ବୁକ୍, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ବସ୍ତହରଣ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଚୈତନ୍ୟ ମଠ, ଚିକିଟିଗଡ଼, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ନୃପବର । ତାହା ଜାଣିଲେ ଦାମୋଦର ।୩୦।
ଗୋପବାଳକ ଘେନି ସଙ୍ଗେ । ମିଳିଲେ ନଦୀତୀରେ ରଙ୍ଗେ ।୩୧।
କୂଳେ ଦେଖିଲେ ବସ୍ତରାଶି । ପବନେ କହନ୍ତି ବିଶ୍ୱାସି ।୩୨।



ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ପଥର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସୋମନାଥ ମନ୍ଦିର, ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲା,
ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ତ୍ରୟୋଦଶଶତାବ୍ଦୀ । ଏହି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଟି ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରା ବା
ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ।



ବସ୍ତ୍ରହରଣ, କାଗଜଚିତ୍ର, ଗୋପଲୀଳା, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଶୁଣ ପବନ ମୋର ବାଣୀ । ବସ୍ତ୍ର ତୁ ଥୁଅ ବୃକ୍ଷେ ଆଣି ।୩୩।
ଗୋବିନ୍ଦ ଆଜ୍ଞା ଘେନି ଶିରେ । ପବନ ବହିଲା ସଧୀରେ ।୩୪।

ତକ୍ଷଣେ ପ୍ରଭୁ ଦାମୋଦର । ଉଠିଲେ କଦମ୍ବ-ବୃକ୍ଷର ।୩୫।
ବସ୍ତ୍ର ଯେ ନଦୀତୀରେ ଥିଲା । ପବନ ଯୋଗେ ଉଡ଼ିଗଲା ।୩୬।
କଦମ୍ବବୃକ୍ଷେ ଯାଇ ପଡ଼ି । ଦେଖି ହସନ୍ତି ନରହରି ।୩୭।
ଗୋପଙ୍କୁ ଚାହିଁ ଆଦିକନ୍ଦ । ବୋଇଲେ'ଡାଳେ ବସ୍ତ୍ର ବାନ୍ଧ ।୩୮।
ଆଜ୍ଞା ପାଇଣ ଗୋପପୋଏ । ବୃକ୍ଷରେ ଉଠିଲେ ନିର୍ଭୟେ ।୩୯।
ଗୋପାଳେ ଉଠି ବୃକ୍ଷଡାଳେ । ବସ୍ତ୍ର ବାନ୍ଧିଲେ ମାଳେ ମାଳେ ।୪୦।
ବାଳକେ ବୃକ୍ଷଡ଼ାଳେ ଥାଇ । ନାଚନ୍ତି କରତାଳି ଦେଇ ।୪୧।
ମୁରଲୀଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚସ୍ୱର । ମଧ୍ୟେ ବିଜୟ ଦାମୋଦର ।୪୨।
ଗୋପୀଏ ଥିଲେ ଜଳମଧ୍ୟେ । କର୍ଣ୍ଣେ ଶୁଣିଲେ ବେଣୁନାଦେ ।୪୩।
ସଂଭ୍ରମେ ଛାଡ଼ି ଜଳକେଳି । ବୃକ୍ଷକୁ ଚାହାନ୍ତି ନିରୋଳି ।୪୪।
ବୋଲନ୍ତି ବୃକ୍ଷେ ଏତ କିସ । ଦେଖ ଗୋ ଦଇବ ଭବିଷ୍ୟ ।୪୫।
କେ ବୋଲେ ଏ ବନେ ନଥାଇ । ଆଜ ଅଇଲା କିସ ପାଇଁ ।୪୬।
କେ ବୋଲେ ଭଲ ତ ହୋଇଲା । ବ୍ରତ ଗୋ ଆଜହୁଁ ସରିଲା ।୪୮।
କେ ବୋଲେ ଦେଖ ବୃକ୍ଷଡ଼ାଳେ । ଅନେକ ଉଡ଼ଇ ଚିରାଳେ ।୪୯।
କୂଳକୁ ଚାହିଁଣ ବୋଲନ୍ତି । ମରଣ ହୋଇଲା ଏଘାନ୍ତି ।୫୦।
ପାଲଟା ବସ୍ତ୍ର କୂଳେ ନାହିଁ । ଚକିତେ ଚଉଦିଗେ ଚାହିଁ ।୫୧।
ବୋଲନ୍ତି ବସ୍ତ୍ର କେଣେ ଗଲା । ଏଡ଼େ ଗୋ ପବନ ବହିଲା ।୫୨।
ଉଡ଼ି କେବଣ ଦିଗେ ଗଲା । ଲଜ୍ଜା ତ ମରଣୁଁ ବଳିଲା ।୫୩।
କିସ କରିବୁ ଆଜ ଜଳେ । କନ୍ୟାଏ ଭାଳନ୍ତି ବିକଳେ ।୫୪।
ଦାସବତ୍ସଳ ଭାବଗ୍ରାହୀ । କହନ୍ତି ଗୋପୀଙ୍କୁ ଅନାଇ ।୫୫।
ବସ୍ତ୍ର ଗୋ ବନେ ପଡ଼ିଥିଲା । ପବନ ଉଡ଼ାଇ ଆଣିଲା ।୫୬।
ରୁଣ୍ଡାଇ ବସ୍ତ୍ର ଆମ୍ଭେ ଆଣି । ବୃକ୍ଷେ ବାନ୍ଧିଲୁ ଏହିକ୍ଷଣି ।୫୭।
ଏ ଯେବେ ତୁମ୍ଭର ହୋଇଲା । ଆମ୍ଭର ଯଶ ଉପୁଜିଲା ।୫୮।
ଯେ ଯାହା ବସ୍ତ୍ର ଆସି ନିଅ । ଶୀତଳ ଜଳେ ଗୋ ନ ଥାଅ ।୫୯।
ଶୁଣି ଚକିତ ଗୋପବାଳୀ । ବୋଲନ୍ତି ପଡ଼ିଲୁ ପଞ୍ଚାଳି ।୬୦।
ଏକ ଆରକେ ମୁଖ ଚାହିଁ । ବୋଲନ୍ତି ଗାଲେ ହସ୍ତ ଦେଇ ।୬୧।
କେମନ୍ତେ ଉପେକ୍ଷିବା ଲାଜ । ମରଣୁଁ ବଳିଲା ତ ଆଜ ।୬୨।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମୁଖକୁ ଅନାଇ । ବୋଲନ୍ତି କୋପଭର ହୋଇ ।୬୩।
ତୁ ଅଟୁ ଯଶୋଦା କୁମର । ପିଅର ନନ୍ଦ ମହାଖୁଡ଼ ।୬୪।
ଜାଣିଲୁ ତୋର ବଡ଼ପଣ । ଆମ୍ଭର ବସ୍ତ୍ରବେଗେ ଆଣ ।୬୫।
ପକାଇଦିଅ ବେଗେ କାଢ଼ି । ବୃକ୍ଷୁଁ ପାଲଟା ଆମ୍ଭ ଶାଢ଼ୀ ।୬୬।
ଏଡ଼େ ନିର୍ଲ୍ଲଜପଣ ତୋର । କେବେ ଶିଖିଲୁ ବେଣୁଧର ।୬୭।
ଶୁଣି ବୋଲନ୍ତି ଦାମୋଦର । ଏ ବଡ଼ ଅନୀତି ତୁମ୍ଭର ।୬୮।
ଯେ ପ୍ରାଣୀ ପରଉପକାରୀ । ତାହାକୁ ପଥେ ନେଇ ମାରି ।୬୯।
ପବନ ନେଉଥିଲା ବଳେ । ଆଣି ବାନ୍ଧିଲି ବୃକ୍ଷଡ଼ାଳେ ।୭୦।
ତହିଁର ଫଳ ମୁଁ ପାଇଲି । ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ବସ୍ତ୍ର ଯେ ଯାଚିଲି ।୭୧।
ମୁଁ ତ ନ କଲି ପରିହାସ । ତୁମ୍ଭେ ତ ମୋହର ବିଶ୍ୱାସ ।୭୨।
ଏବେ ଗୋ ବସ୍ତ୍ର ଆସି ନିଅ । ନ ଜାଣି କେତେ ଗାଳି ଦିଅ ।୭୩।
ମୋହର ଦେହେ ମିଥ୍ୟା ନାହିଁ । ହସି ବୋଲନ୍ତି ଭାବଗ୍ରାହୀ ।୭୪।
ଶୁଣ ସାନନ୍ଦମନ ହୋଇ । ଗୋପୀ ବୋଲନ୍ତି କୃଷ୍ଣେ ଚାହିଁ ।୭୫।
ତୁ କୃଷ୍ଣ ଗୋପପୁର ସାର । ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବ ଆମ୍ଭେ ତୋର ।୭୬।
ବସ୍ତ୍ର ପକାଇଦିଅ ତଳେ । ପଡ଼ୁଛୁ ତୋର ପାଦତଳେ ।୭୭।

x x x

ଶୁଣି ବୋଲନ୍ତି ଚକ୍ରଧର । ତୁମେ ହୋ ଦାସୀ ଯେବେ ମୋର ।୮୦।
ତେବେ କରିବ ମୋ ଉତ୍ତର । ନ ଜାଣି କିମ୍ପା କୋପ କର ।୮୧।
ଯେ ଯାହା ବସ୍ତ୍ର ବାଛି ନିଅ । ନ ଦେଲେ ରାଜା ଆଗେ କହ ।୮୨।

x x x

ବସ୍ତ୍ର ପବନ ନେଉଥିଲା । ଆଣିବା ଦୋଷ ମୋ ହୋଇଲା ।୮୫।
ଏକଥା ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଯୋଗାଇ । ଧର୍ମ ହିଁ ଅଛଇ ଅନାଇ ।୮୬।
ତୁମ୍ଭେ ଅଧର୍ମେ ଯିବ ନାଶ । ରାଜା କରିବ ମୋର କିସ ।୮୭।
କୃଷ୍ଣ ମୋହନ କଥା ଶୁଣି । ଗୋପୀଏ ମନେ ମନେ ଗୁଣି ।୮୮।
କଣ୍ଠ-ପ୍ରମାଣ ଜଳେ ଥାଇ । କମ୍ପନ୍ତି କୃଷ୍ଣ ମୁଖ ଚାହିଁ ।୮୯।
ହରିଙ୍କୁ ଜିଣି ନପାରିଲେ । ନିର୍ଭୟେ ଲାଜ ଉପେକ୍ଷିଲେ ।୯୦।
ଯୋନି ଆଚ୍ଛାଦି ବାମକରେ । ତୀରେ ଉଠିଲେ ଲାଜଭରେ ।୯୧।

ଦୟାସାଗର ଭାବଗ୍ରାହୀ । ବୃକ୍ଷର ଡାଳୁ ବସ୍ତ୍ର ଫେଇ ।୯୨।
ପାଳଟା ବସ୍ତ୍ର ଘେନି କନ୍ଧେ । ବୃକ୍ଷରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆନନ୍ଦେ ।୯୩।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ତ୍ରୟୋବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୧୪୭-୧୪୮)

କାବ୍ୟଭାଷାରେ ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମ ଭାବର ସାଂସାରିକତା ବସ୍ତ୍ର ହରଣ ଚିତ୍ରରେ ଅତି ନିଖୁଣ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ଉଲଗ୍ନ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ସଲ୍ଲଜ ଅସହାୟତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଲାଗିବ ଏହା ଭାଗବତ ସମ୍ପର୍କିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାମ ଚେତନାର ଏକ ସଫଳ ରୂପାୟନ । କୃଷ୍ଣ ସାତବର୍ଷର ହୋଇଥାନ୍ତୁ ବା ନ ହୋଇଥାନ୍ତୁ ଗୋପୀମାନଙ୍କୁ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ କହି ସେ କାବ୍ୟଭାଷାର ଏକ ନୂତନ ବାସନାସକ୍ତ ଦିଗନ୍ତକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟଭାଷାରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କ ସଖାମାନେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା କଥା କୁହାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ କାମଭାବର ଐକାନ୍ତିକତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ କେବଳ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ହିଁ ଚିତ୍ର ଭିତରେ ଏକମାତ୍ର ପୁରୁଷ ଭାବେ ଦର୍ଶେଇଛି । ଏହି ଚିତ୍ରକୁ ଯେତେ ଭକ୍ତିରସର ପୁଟ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଭାବ ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ରସିକତା ପରିସ୍ଫୁଟନ ହୁଏ । କୁହାଯାଇପାରେ ସେ ଗୋପୀମାନେ ବିଦେହି, ଆତ୍ମସ୍ୱରୂପିଣୀ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ ଆତ୍ମା ସହ ପରମାତ୍ମାର ମିଳନର ଏକ ଭବ୍ୟ ପରିବେଷଣ । କିନ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରକାଶ ଭିତରେ ଚିତ୍ରରେ ଉଲଗ୍ନ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗରାଜିର ଶୋଭା ସନ୍ଦର୍ଶନ ଯେ କାବ୍ୟଭାଷା ରଚନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବନାହିଁ । ବସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଉଡ଼େଇ ଆଣିବା ପାଇଁ ପବନକୁ ଆଦେଶିବାରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ତାହା ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ । ଗୋପୀମାନେ ହରିଙ୍କୁ ବାକ୍‌ଚତୁରୀରେ ଜିଣି ନପାରି ନିର୍ଭୟେ ଲାଜ ଉପେକ୍ଷି ବାମକରେ ଯୋନି ଆଚ୍ଛାଦି ଲାଜଭରେ ଯମୁନା ତୀରେ ଉଠିଲେ । କବି ପ୍ରଥମେ ଲାଜ ଉପେକ୍ଷିତ ଓ ପରେ ପୁଣି ଲାଜ କରିବା କହିଛନ୍ତି । ଗୋପୀମାନେ ହରି ବୋଲି ଲାଜ ଉପେକ୍ଷିଛନ୍ତି ପୁଣି ନିଜେ ନାରୀ ବୋଲି ସଚେତନ ହେବା ଫଳରେ ଲାଜଭର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ରାଧାଭାବନାରେ ନିମଜ୍ଜି ରହି କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷା ଚିତ୍ରଭାଷାରେ କିଭଳି ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେବ ଓ ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆମ ଭଳି ସାଧାରଣ ଅଣଭକ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କିଭଳି ଗ୍ରହଣୀୟ ହେବ ସେ ହୁଏତ ଏତେ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରି ଚିନ୍ତା କରିପାରିନାହାନ୍ତି ବା ସେ କବି ଭାବରେ

ଏଭଳି ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାହା ସାଧାରଣ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବ । ଏଠାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏସବୁ କଥା କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାସଦେବ ଏହି ଚର୍ଚ୍ଚା ପରିସରଭୁକ୍ତ ।

ବସ୍ତ୍ରହରଣ ଚିତ୍ରକୁ କାମୋଦ୍ଦୀପକ ଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ କବିଙ୍କଠାରୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ କିଛି କମ୍ ନୁହନ୍ତି । ଗୋପୀମାନେ ପାଣି ଭିତରେ ଥିଲେ ବି ସତେ ଯେମିତି ସେମାନଙ୍କୁ ପାଣି ଛୁଇଁପାରୁନି ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗ ସୌଷ୍ଠବ ବାରିହେଇ ପଡୁଛି । ପାଣିର ଗାଢ଼ ନୀଳରଙ୍ଗ କେବଳ ହରିଦ୍ରା ଦେହୀ ଗୋପୀମାନଙ୍କୁ ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି ଚିତ୍ରିତ କରିପାରୁଛି । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଅବତାରଣା ତତୋଧିକ । ଓଡ଼ିଶୀ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ପାଣିର ସ୍ୱଚ୍ଛତା କେବେହେଲେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନୁହେଁ ବା ପାଣି ଏତେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଯେ ଅଙ୍ଗ ପାଣି ଭିତରେ ଆପେ ଆପେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଉଭୟ ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଜ୍ଞାପନଧର୍ମୀ ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଉଷାହରଣ ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବା ଉଷା ଅନିରୁଦ୍ଧଙ୍କ ସମ୍ଭୋଗ ଶୃଙ୍ଗାରର ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେମିତି ପ୍ରଜ୍ଞାପନ ଶୈଳୀକୁ ଆପଣେଇବା ଫଳରେ ଭଗବାନ କୃଷ୍ଣ ଓ ଦେବୀ ରାଧା ମଧ୍ୟ ସଂସାରର ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭଳି ଦୈହିକ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ଓ ସେହି ଚିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଖରୁ ଭଗବତ୍ତ ପଣିଆ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ହଟିଗଲା ଭଳି ଲାଗୁଛି । ଅପରପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇପାରେ ଯେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ରତି ଯୁଗଳ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯିବା ଫଳରେ ଲୌକିକ ପ୍ରେମ ନୈସର୍ଗିକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବସ୍ତ୍ରହରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଏତେ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ଦିରରେ ଚୂନ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଆକାରରେ ଓ ଚିତ୍ର ଆକାରରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ଯେ ପୁନଃ ପୁନଃ ବହୁଳ ପ୍ରକାଶ ଫଳରେ ତା'ର ରୂପଗତ ଉଦ୍ଦାମତା ହରାଇ ବସିଛି । ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ କାବ୍ୟଭାଷାର ଆଉ ସେହି ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟତା ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଦେଖାଯାଏନାହିଁ । ଶେଷରେ ଯମୁନା ବି ଅପସରି ଯାଇ କେବଳ ବୃକ୍ଷାରୂଢ଼ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ପରିବେଷ୍ଟିତ କେତେକ ଉଲଗ୍ନ ଗୋପୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଟି ସୀମିତ ହୋଇଯାଇଛି ।



ରାସକ୍ରୀଡ଼ା, ପଟଚିତ୍ର, ପୁରୀ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଗୋବିନ୍ଦ ବିଚାରନ୍ତି ମନେ । ଆଜ ରମିବା ବୃନ୍ଦାବନେ ।୪।
ଷୋଳସହସ୍ର ଗୋପନାରୀ । ମୋତେ ବରିଲେ ତପ କରି ।୫।
ମୁଁ ତାଙ୍କ ପୂରାଇବି ଆଶ । ସେ ମୋର ଭକତ ବିଶ୍ୱାସ ।୬।
ଅନେକ ଜନ୍ମେ ତପ କରି । ଏବେ ହୋଇଲେ ଗୋପନାରୀ ।୭।
ରମିଣ ଦେବି ନିଜପୁର । ଆଜ ମୁଁ କରିବି ନିସ୍ତାର ।୮।
ଏତେ ବିଚାରି ବନମାଳୀ । ଘେନିଲେ ବିରହ ମୁରଲୀ ।୯।
ସ୍ୱଭାବେ ଶରଦର କାଳ । ପବନ ବହେ ପରିମଳ ।୧୦।
ଫୁଟିଲେ ଜଳସ୍ଥଳେ ଫୁଲ । ସୁଗନ୍ଧ ଶୀତଳ ଅମୂଲ୍ୟ ।୧୧।



ରାସକ୍ରୀଡ଼ା, ପଟଚିତ୍ର, ପୁରୀ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ରାସକ୍ରୀଡ଼ା, ପଣସା, କାଠଖୋଦାଇ, ରାମସ୍ୱାମୀ ମନ୍ଦିର, ନେଟଙ୍ଗା, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ରାସକ୍ରୀଡ଼ା, କାଗଜ ଚିତ୍ର, ଗୋପଲୀଳା, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଗଗନେ ପ୍ରକାଶିଲା ଶଶୀ । ନିର୍ମଳ ବିରାଜଇ ନିଶି ।୧୨।
ଚନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡଳ ଅଖଣ୍ଡିତ । ଦେଖି ଉଷତ ଗୋପୀନାଥ ।୧୩।
ଲକ୍ଷ୍ମୀର ମୁଖପ୍ରାୟ ଦିଶି । କିରଣେ ଦଶଦିଗ ତୋଷି ।୧୪।
କାଳିନ୍ଦୀକୂଳେ ବ୍ରହ୍ମରାଶି । କଦମ୍ବ ତରୁମୂଳେ ବସି ।୧୫।
ରଜନୀ ଚିରକାଳ କଲେ । ମାୟାପଟଳ ପ୍ରକାଶିଲେ ।୧୬।
ବୋଇଲେ ହୁଅ ବ୍ରହ୍ମନିଶି । ସହସ୍ରଯୁଗେ ଯାହା ଘୋଷି ।୧୭।
ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ଛନ୍ଦେ ହୋଇ ଉଭା । ଲଗୁ ଅଧରେ ବେଣୁ ଶୋଭା ।୧୮।
ଗୋପୀଙ୍କ ନାମ ଧରି ଧୀରେ । ମୁରଲୀ ଡାକଇ ସୁସ୍ୱରେ ।୧୯।
ଗୋପୀଏ ଥିଲେ ନିଜ ପୁରେ । ନାଦ ଶୁଣିଲେ ଯେଝା ଘରେ ।୨୦।
ଦଣ୍ଡେ ଶୁଣିଲେ ସ୍ଥିର କରି । ବେଣୁ ଡାକଇ ନାମ ଧରି ।୨୧।
ଶୁଣି ହୋଇଲେ ଛନଛନ । ବ୍ୟାପାରେ ନ ଲାଗିଲା ମନ ।୨୨।
କର ଚରଣ ନ ଚଳଇ । ମଦନେ କମ୍ପୁଅଛି ଦେହୀ ।୨୩।
ନାଦେ ମୋହିଲେ ବନମାଳୀ । ଷୋଳସହସ୍ର ଗୋପବାଳୀ ।୨୪।
ଏକକୁ ଆରେକ ଲୁଚଇ । ଧାଇଁଲେ ଅସମ୍ଭାଳ ହୋଇ ।୨୫।
ବୋଲନ୍ତି ନ ପୁଣ ଏ ଜାଣି । ମୋତେ ହୋଇବ ସପତଣୀ ।୨୬।
ଆଗେ ମୁଁ ଯିବି ବୃନ୍ଦାବନେ । ରମିବି ନନ୍ଦର ନନ୍ଦନେ ।୨୭।



ଝୁଲନ୍ତା ପଣସା ସହ ଛାତରେ ଖୋଦିତ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା, କାଠଖୋଦାଇ,
ବିରଞ୍ଚି ନାରାୟଣ ମନ୍ଦିର, ବୁଗୁଡ଼ା, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଦେଖିବି ନୟନ ପୂରାଇ । ମୋହର ନାମେ ବେଣୁ ବାଇ ।୨୮।
କିମ୍ବା ଡାକଇ ରାତ୍ରକାଳେ । ଉଭାରି କଦମ୍ବର ମୂଳେ ।୨୯।

x x x

ଜୀବନ ହରିଲୁ ଆମ୍ଭର । ଏବେ ତ କହିଲୁ ନିଷ୍ଠୁର ।୨୩୨।
ଭୋ ନାଥ କର ପ୍ରାଣ ରକ୍ଷା । ଆମ୍ଭେ ପାଇଲୁ ବେଣୁଦୀକ୍ଷା ।୨୩୩।
ତୋର ଅଧରାମୃତରସ । ଆମ୍ଭର ମୁଖରେ ବରଷ ।୨୩୪।
ଜୀବନ ରଖ ନନ୍ଦବାଳ । ଆମ୍ଭର ପୁରିଲାଟି କାଳ ।୨୩୫।

x x x

ଦେଖିଣ ଗୋପୀଙ୍କ ବିକଳ । ଦୟା ବସିଲା ଆଦିମୂଳ ।୨୫୭।
ଆନନ୍ଦେ ବେନିଭୁଜ ତୋଳି । ଆସ ବୋଇଲେ ବନମାଳୀ ।୨୫୮।
ବାହୁ ବିସ୍ତାରି କଲେ କୋଳ । ବିଶ୍ୱସ୍ୱରୂପୀ ଆଦିମୂଳ ।୨୫୯।
ଆକର୍ଷି ଆଣି ନିଜ କରେ । ହୃଦେ ଲଗାଇ କୋଳ କଲେ ।୨୬୦।

ଟାକି ଯେ ଥିଲା ଯୋଗମାୟା । ଶୂନ୍ୟରେ ବିକାଶିଲା କାୟା ।୨୬୧।
ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦିବ୍ୟ ରୂପମାନ । ସୁରେଖ ତିଳକ ବଦନ ।୨୬୨।
ଅଙ୍ଗେ ଆଦିତ୍ୟରତ୍ନ ଶୋଭା । ଅଗ୍ନିଧଉତ ବାସ ପ୍ରଭା ।୨୬୩।
କପାଳେ ମଳୟ ଚନ୍ଦନ । ତାମ୍ବୁଳେ ସୁରଙ୍ଗ ବଦନ ।୨୬୪।
ମେଘେ ବିଜୁଳି ଯେହ୍ନେ ଜାଣି । ସୁରେଖ ତିଳକ ତରୁଣୀ ।୨୬୫।
କୃଷ୍ଣର ବେନି ଭୁଜେ ପଶି । ତାପ ଛାଡ଼ିଲେ ଶୁଭ୍ରକେଶୀ ।୨୬୬।
ତକ୍ଷଣେ ପାଇଲେ ଜୀବନ । ହରଷ ଗୋପୀଙ୍କର ମନ ।୨୬୭।
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବେଢ଼ିଲେ ଯୁବତୀ । ଗଗନେ ଯେହ୍ନେ ତାରାପନ୍ତି ।୨୬୮।
ଗୋପୀଏ ତୋଷମନ ହୋଇ । ପୁଷ୍ପ ତୋଳନ୍ତି ବନେ ଯାଇ ।୨୬୯।
ମାଳା ଗୁନ୍ଥିଲେ ଯତ୍ନ କରି । ବର ବରିଲେ ନରହରି ।୨୭୦।
କାଳିନ୍ଦୀ ବାଲିକୁଦେ ଯାଇ । ଗୋପୀଙ୍କ ମଧ୍ୟେ ଭାବଗ୍ରାହୀ ।୨୭୧।
ଯୋଗମାୟାର ବଳେ ହରି । ଷୋଳସହସ୍ର ରୂପ ଧରି ।୨୭୨।
ହୋଇଲେ ବେନି ବେନିଜନ । ଗୋପୀ ରମିଲେ ଭଗବାନ ।୨୭୩।
ରତି ପଣ୍ଡିତ ବଳବନ୍ତ । ତୋଷିଲେ ଗୋପୀଙ୍କର ଚିତ୍ତ ।୨୭୪।
କୃଷ୍ଣରମଣ ରସ ପାଇ । ଜ୍ଞାନ ହାରିଲେ ସର୍ବଗୋଇ ।୨୭୫।
ସବୁରି ଦେହେ ନଖକ୍ଷତ । ସବୁ କୁଚରେ ପଦ୍ମହସ୍ତ ।୨୭୬।
ସକଳେ ଆଲିଙ୍ଗନ ପାଇ । ହରଷ ହୋଇ ସର୍ବଗୋଇ ।୨୭୭।
ମନେ ବିଚାର କଲେ ନାରୀ । ସ୍ୱାମୀର ଗର୍ବ ମନେ ଧରି ।୨୭୮।
ଆମ୍ଭର ପ୍ରାୟ ଭାଗ୍ୟବନ୍ତ । ନାହିଁ ନୋହିବ ଏ ଜଗତ ।୨୭୯।
ରମିଲୁ ଅନାଦି ପୁରୁଷ । ଆମ୍ଭରେ ହରି ହେଲେ ବଶ ।୨୮୦।
କୃଷ୍ଣ ଭକତ ଆମ୍ଭ ପ୍ରାୟେ । ସ୍ୱର୍ଗେ ନୋହିବେ ଦେବତାଏ ।୨୮୧।
ଏମନ୍ତ ମନେ ଗର୍ବ ବହି । ତାହା ଜାଣିଲେ ଭାବଗ୍ରାହୀ ।୨୮୨।
ଗୋପୀଙ୍କ ଭାବ ଜାଣିବାରେ । ମାୟା ମୋହିଲେ ନଦୀତୀରେ ।୨୮୩।
ଗୋପୀଏ ବୃନ୍ଦାବତୀ ନାମେ । ଥିଲା ସେ କୃଷ୍ଣ ସନ୍ନିଧାନେ ।୨୮୪।
ପୂର୍ବେ ସେ ଅଛି ତପ କରି । ଗୋବିନ୍ଦ ତା'ର ଭୁଜ ଧରି ।୨୮୫।
ଛନ୍ଦିଲେ ଗୋପୀଙ୍କର ମନ । କୃଷ୍ଣ ହୋଇଲେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ।୨୮୬।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ତ୍ରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୧୮୪ରୁ ୧୯୫)

କୃଷ୍ଣ ନ ଦେଖି ବନଘୋରେ । ଭୟେ ଚିନ୍ତନ୍ତି ସେ କାତରେ ।୩।
କମ୍ପନ୍ତି ଚଉଦିଗେ ଚାହିଁ । ରଜନୀ ଅଛି ଅର୍ଦ୍ଧ ହୋଇ ।୪।
ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମାୟା ଘେନି ମେଘେ । ମିଳିଲେ ଶଶାଙ୍କର ଲାଗେ ।୫।
ଦେଖି ବିକଳ ଗୋପନାରୀ । ଡାକନ୍ତି କୃଷ୍ଣ ନାମ ଧରି ।୬।
ଭୋ ନାଥ ଆସ ତୁ ବହନ । ମେଘ ଆଚ୍ଛାଦିଲା ଗଗନ ।୭।
ବିଶେଷେ ଯମୁନାର ତୀରେ । ମେଘ ଅନ୍ଧାର ଘନଘୋରେ ।୮।
ଅନାଥ କରି ଗଲୁ କାହିଁ । ଅନ୍ଧାରେ ପଥ ନ ଦିଶଇ ।୯।
ଏମନ୍ତେ କରନ୍ତି ରୋଦନ । କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ଅଚେତନ ।୧୦।
ନିଶି ଅନ୍ଧାର ବନଘୋରେ । ରୋଦନ କଲେ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରେ ।୧୧।
ବାଲୁତ ପ୍ରାୟ ହୋଇ କାନ୍ଦି । ଏକ ଆରକେ ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ।୧୨।
କୃଷ୍ଣର ପ୍ରୀତି ଅନୁରାଗ । ଅଳପ ହାସ ମୁଖ ରଙ୍ଗ ।୧୩।
ମଧୁର ଚାହିଁବାର ରସେ । ମନ ନିବେଶି କୃଷ୍ଣ ପାଶେ ।୧୪।
ବାଲୁତ କାଳୁ ଯେତେ କଳା । ସୁମରି ଗୋବିନ୍ଦର ଲୀଳା ।୧୫।
ମନ ନିବେଶି କୃଷ୍ଣ ଦେହେ । ଗୋପୀ ପଡ଼ିଲେ ଶୋକ ମୋହେ ।୧୬।
ପୁଣି ଉଠିଲେ ଜ୍ଞାନ ପାଇ । କହନ୍ତି ବାଇ ପ୍ରାୟ ହୋଇ ।୧୭।
କେ ବୋଲେ ମୋହରି ନାରାୟଣ । ସେବିଲା ମୋହରି ଚରଣ ।୧୮।
କେ ବୋଲେ ମୁହିଁ ନନ୍ଦବାଳ । ଦେଖ ମୋ ଶିରେ ଗୁଞ୍ଜମାଳ ।୧୯।
ପୁଣି ଗୋପୀଏ ଆଗସରି । ବୋଲଇ ମୁହିଁ ନରହରି ।୨୦।
ଦେଖ ମୋ ଶିଙ୍ଗା ବେଣୁ ବେତ । ମୁଖେ ବଜାଇ ବେନି ହସ୍ତ ।୨୧।
ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ଛନ୍ଦେ ଉଭା ହୋଇ । ବୋଲଇ ନନ୍ଦସୁତ ମୁହିଁ ।୨୨।
କେ ବୋଲେ ଦେଖିଲଇଁ ହରି । ସଖୀ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗକରି ।୨୩।
ଜାଣଇଁ ଏହି ପଥେ ଗଲା । ମୁରଲୀ ଘେନି ନନ୍ଦବଳା ।୨୪।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଏକତ୍ରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୧୯୬-୨୦୩)

ଭାଗବତରେ ରସକ୍ରୀଡ଼ାର ବର୍ଣ୍ଣନା କାବ୍ୟଭାଷାର ଏକ ଚରମ ପରିଣତି । ଏହା ଆନନ୍ଦର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିବାର ମାର୍ଗ ଓ ଦେହାତୀତ ରମଣର ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଘଟଣା । ରାସକ୍ରୀଡ଼ାରେ ରମଣ ଏକ ଅଲୌକିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏବଂ ରତି ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ରସ ସଞ୍ଚାରର ବୋଲି ଗ୍ରହଣୀୟ । ଏଣୁ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ସବୁ ଗୋପୀ ବସ୍ତ୍ରାବୃତା

ଯାହା ବସ୍ତ୍ରହରଣ ଚିତ୍ରରେ ନଥିଲା । ଷୋଳସହସ୍ର ଗୋପୀଙ୍କୁ ରମିବାର ଯେଉଁ ଔଦ୍ଧତ୍ୟ (ଆପାତତଃ ତାହାହିଁ ଗହଣ କରାଯାଉ) ସେ କେବଳ ପୁରୁଷ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ । କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଏଭଳି ଲଭିବାରେ ଶ୍ରେୟ ଅଛି ବୋଲି ଗୋପୀମାନେ ଜନ୍ମ ଜନ୍ମାନ୍ତର ତପରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ଚିରନ୍ତନ ରମଣ ସୁଖ ବିତରିବା ପାଇଁ କୃଷ୍ଣ ରଜନୀକୁ ମୟାପଟଳ ପ୍ରକାଶି ଚିରକାଳ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ ଏହାହିଁ ସମସ୍ତ ଯୋଗର ଚରମ ନିଷ୍କର୍ଷ ।

ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ମୁଖ୍ୟତଃ ପଦ୍ମମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଏଭଳି ପରିବେଶିତ ହେବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଯେ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ବା ରସକ୍ରୀଡ଼ା ଏକ ଯୌଗିକ ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ତାହା ସହସ୍ରାର ପଦ୍ମବନରେ ସଙ୍ଘଟିତ ହେବାରେ ସାର୍ଥକତା । ଏଣୁ ପ୍ରତି ପଦ୍ମ ଓ ତା'ର ପାଖୁଡ଼ାମାନଙ୍କରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀ ବିରାଜି ଯାଇ ବୃନ୍ଦାବନର ସାର୍ଥକତା ଆଣିଦେଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ କୃଷ୍ଣ ବିମ୍ବରୂପି ହୋଇ (ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ରରୂପି) ଯମୁନାର କ୍ରୀଡ଼ା ଭୂମିରେ ଷୋହଳ ସହସ୍ର ଗୋପୀଙ୍କୁ ରମଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ କେବଳ ରମଣ କରିନାହାନ୍ତି ସେ ମଧ୍ୟ ରମିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗୋପୀଏ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ରମିବି ନନ୍ଦର ନନ୍ଦନେ । ଦ୍ୱୈତ ଭାବରୁ ଯାଇ ଅଦ୍ୱୈତ ପହଞ୍ଚିବା ଓ ଅଦ୍ୱୈତ ଭାବରେ ସ୍ଥିତ ହୋଇ ଦ୍ୱୈତ ସୁଖ ଲାଭ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଲା ରାସକ୍ରୀଡ଼ା । ଭାବରୁ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରେମରୁ ଚରମ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରାପ୍ତି । ସେହି ଜ୍ଞାନ ପ୍ରାପ୍ତି ଭିତରେ ଦିବ୍ୟ ଆନନ୍ଦର ସନ୍ଧାନ ।

ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାସକ୍ରୀଡ଼ାରେ ପଦ୍ମମଣ୍ଡଳ ବା ରାସମଣ୍ଡଳର ଚିତ୍ର ଏକ ତାନ୍ତ୍ରିକ ରୂପକଳ୍ପ ଓ କାଳ ଚକ୍ର (cyclic time)ର ପରିପ୍ରକାଶ । ତନ୍ତ୍ର କଳାରେ ଏଭଳି ଜ୍ୟାମିତିକ ପ୍ରଣାଳୀରେ ଚିତ୍ରିତ ରୂପକଳ୍ପ ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ସହିତ ଗୋପୀକୃଷ୍ଣ, କୃଷ୍ଣଗୋପୀ କ୍ରମରେ ଲମ୍ବା ଚିତ୍ରିତ ଧଡ଼ି ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନ୍ୟତମ ବିଭବ । ଧରାକୋଟ ଚିତ୍ରବଳୀରେ ଏଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା ରାସକ୍ରୀଡ଼ାର ରୈଖିକ ସମୟ (linear time)କୁ କେବଳ ପ୍ରକାଶ କରୁନାହିଁ ବରଂ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗିକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରୁଛି । ଏହି ଭଙ୍ଗୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚଉକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

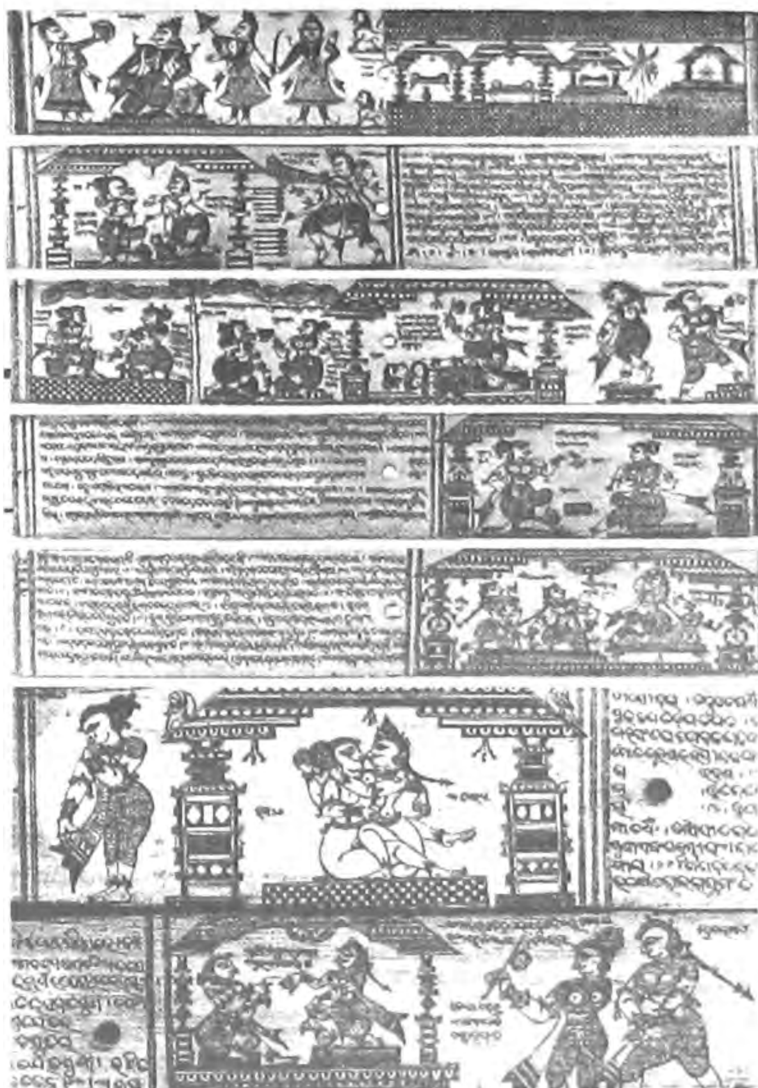
ଏହି ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରବିମ୍ବ ବ୍ୟତୀତ ରାସକ୍ରୀଡ଼ାର ଶରତ ରାସ ଓ ବସନ୍ତ ରାସ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ କନ୍ଦର୍ପରଥ, ନାରୀକୁଞ୍ଜର, ଅଶ୍ୱରାସ, ଗଜରାସ ଓ ନାବରାସ ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ର ଆମେ ପାଉଛୁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଠାଏଁ ଠାଏଁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କଳାରେ ମଧ୍ୟ

ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି । ଦିବାକର ଦାସଙ୍କ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ରାସପଞ୍ଚକରେ ଅଶ୍ୱରାସ କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ରାଧା ଅଶ୍ୱର ପୃଷ୍ଠଭାଗ, ଲଳିତା ଉଦର ଭାଗ, ବ୍ରଜର ଚାରି ସୁନ୍ଦରୀ ଚାରୋଟି ପାଦ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଲାଞ୍ଜରୂପେ ସଜ୍ଜିତା ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହା ଉପରେ ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପୀ କୃଷ୍ଣ ଉଭା ହୋଇଛନ୍ତି । ନାବରାସ ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ପ୍ରଥମେ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି । ରାଧା ନାବର ଅଗ୍ରଭାଗ, ଲଳିତା ନାବର ପଛମଙ୍ଗ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀମାନେ ନାବ ଉପର ବିମାନର ଚାରି ଖମ୍ବ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଓ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଏହା ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ବହୁ ଭାବରେ ଅଙ୍କିତ । ରସ ପଞ୍ଚକରେ ଦୁଇ ଦୁଇ ଗୋପୀଙ୍କ ଗହଣରେ କୃଷ୍ଣ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ଖୁବ୍ ଲୋଭନୀୟ ଭାବେ ଅଙ୍କନ କରାହୋଇଛି । ସଖି ମାଳତୀ ମାଳତୀଲତା ଭାବେ, ସଖି ମାଧବୀ ମାଧବୀ ଲତା ଭାବେ କୁଞ୍ଜ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ରାଧା ତମାଳ ଲତା ହୋଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବୃକ୍ଷରୂପୀ ଘନରଙ୍ଗର ଦେହରେ ଲଟେଇ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ କେବଳ ଦୈହିକ ନୁହେଁ । ଭାବଗତ । ଏଥିରେ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରି ଭାବ ମିଶି ଏକ ରସନ୍ୱେଷୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍ତରିତ କରିଦେଇଛି ।

କନ୍ଦର୍ପରଥ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର କଳାରେ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ମହାରତି ସୁଖ ପ୍ରାପ୍ତ ତପସିଦ୍ଧ ଚଉଷଠିଜଣ ଗୋପୀ କନ୍ଦର୍ପ ରଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଷୋହଳ ବ୍ରଜାଙ୍ଗନା ଷୋହଳଟି ଚକ, ବତିଶି ଗୋପାଙ୍ଗନା ଚକର ଅର, ଚାରିଜଣ ସଖି ରଥର ଚାରି ଖମ୍ବ ଓ ଅନ୍ୟ ଚାରିଜଣ ତୋରଣ । ତୋରଣାମାନେ ହେଲେ ପୂର୍ବ ଦିଗରେ ଲଳିତା, ପଶ୍ଚିମରେ ଦୂତିକା, ଉତ୍ତରରେ ମଞ୍ଜରୀ ଓ ଦକ୍ଷିଣରେ ରଙ୍ଗମୋହିନୀ । ଶୀର୍ଷରେ କାଳୀ ବିରାଜିତା ଓ ସେ ରଥର ରକ୍ଷାକାରିଣୀ । ତା'ରି ଉପରି ଭାଗରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣବର୍ଣ୍ଣା ଗୋପୀଟିଏ କଳସର ରୂପ ନେଇଛି ଓ ରଥରେ କନ୍ଦର୍ପ ରୂପରେ ହାତରେ ପୁଷ୍ପ ଧନୁ ଧରି କୃଷ୍ଣ ବିରାଜିଛନ୍ତି ।

ପିଣ୍ଡିକ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କନ୍ଦର୍ପ ରଥ ଚିତ୍ରରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ପ୍ରଭାବରେ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ରଚନା ଶୈଳୀର ସମସ୍ତ ବିଭବ ଉଣା ଅଧିକେ ସନ୍ନିବେଶିତ । ରାସର ଏତେ ବୈଚିତ୍ରତା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା ବ୍ୟତିରେକ ଅନ୍ୟ କଳାଧାରାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇନାହିଁ ।

ଉଷାହରଣ



ଉଷାହରଣ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ



ଉଷାହରଣ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ

ମୋର ସମାନେ ବର ଦେବ । ସଂସାରେ କଥା ରହିଥିବ ।୪୯।
ଉଷାବଚନେ ମହାମାୟୀ । ବୋଲନ୍ତି ହରଷିତ ହୋଇ ।୫୦।
ସ୍ୱପନେ ଯାହା ସଙ୍ଗେ ତୁହି । ରାତ୍ରେ ରମିବୁ ତୋଷ ହୋଇ ।୫୧।
ସେ ତୋର ହେବ ପ୍ରାଣନାଥ । ଆମ୍ଭେ କହିଲୁ ତୋତେ ସତ୍ୟ ।୫୨।
କହି ସେ ହେଲେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ । ହରଷ ହେଲା ଉଷା ମନ ।୫୩।
ସେ କନ୍ୟା ରାତ୍ରେ ନିଦ୍ରାକାଳେ । ସ୍ୱପ୍ନେ ରମିଲା କାନ୍ତକୋଳେ ।୫୪।
ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନସୁତ ସଙ୍ଗେ ରମି । ପ୍ରଳାପେ କଲା ଶୋକଧ୍ୱନି ।୫୫।
ହେ କାନ୍ତ କାହିଁ ଗଲ ଛାଡ଼ି । ଶୋକସାଗରେ ମୋତେ ଏଡ଼ି ।୫୬।
ନ ଦେଖି ଛାଡ଼ିବି ଜୀବନ । ଦେଖାଅ ସୁନ୍ଦରବଦନ ।୫୭।
ଏମନ୍ତ ନିଦ୍ରାଭୋଳ-ବାଣୀ । ଉଠିଲେ ସଖୀଜନେ ଶୁଣି ।୫୮।
ସଚେତ କରିଣ ବହନ । ବସାଇ କହନ୍ତି ବଚନ ।୫୯।
ବାଣାସୁରର ମନ୍ତ୍ରୀବର । କୁମ୍ଭାଣ୍ଡ ବୋଲି ନାମ ତାର ।୬୦।
ତାର କୁମାରୀ ଚିତ୍ରଲେଖା । କନ୍ୟାର ତୁଲେ ଥିଲା ଏକା ।୬୧।
ଅନ୍ତରେ ଅଛନ୍ତି କାମିନୀ । ସେ ବୋଲେ କନ୍ୟା କୋଳେ ଘେନି ।୬୨।
ଶୁଣ ସୁନ୍ଦରୀ ମୋର ବାଣୀ । ତୋର ପିଅର ନୃପମଣି ।୬୩।
ବିଭା ନ ଦେଲା ତୋତେ ବରେ । ଥୋଇଲା ବନ୍ଦୀପ୍ରାୟ ଘରେ ।୬୪।
ତୋହର କାନ୍ତସଙ୍ଗ ନାହିଁ । ପ୍ରଳାପ କଲୁ କାହିଁପାଇଁ ।୬୫।
ଏ ତ ନୁହଇଁ ଭଲ ଚିହ୍ନ । ଶୁଣିବେ ଦ୍ୱାରପାଳଗଣ ।୬୬।
କହିବେ ତୋର ପିତା ଆଗେ । କଷ୍ଟ ହୋଇବ ମୋର ଭାଗେ ।୬୭।

ତାର ବଚନ କର୍ଣ୍ଣେ ଶୁଣି । ଉଷା ଭାଷଇ ମଞ୍ଜୁବାଣୀ ।୬୮।
ସ୍ୱପନେ ଦେଖିଲି ପୁରୁଷ । ଅତିସୁନ୍ଦର ତାର ବେଶ ।୬୯।
ଶ୍ୟାମଳ କମଳଲୋଚନ । ସୁନ୍ଦର ଶଶାଙ୍କ ବଦନ ।୭୦।
ପୀତବସନ ପରିଧାନ । ଯୁବତୀଜନଙ୍କୁ ମଦନ ।୭୧।
ନିବିଡ଼େ ଦେଇ ଆଲିଙ୍ଗନ । ସେ ମୋର ଚୁମ୍ବିଲା ବଦନ ।୭୨।
ଶୋକସାଗରେ ମୋତେ ଥୋଇ । ତକ୍ଷଣେ ଗଲା ସେ ପଳାଇ ।୭୩।
ମୁଁ ତା'ର ନ ଦେଖି ବଦନ । ନିଶ୍ଚୟେ ଛାଡ଼ିବି ଜୀବନ ।୭୪।
ଏମନ୍ତ କନ୍ୟାବୋଲ ଶୁଣି । ସେ ଚିତ୍ରଲେଖା ମନେ ଗୁଣି ।୭୫।
ହରଷେ ଧରି କନ୍ୟା କର । ବୋଇଲା ଚିତ୍ତ ସ୍ଥିର କର ।୭୬।
ମୋହାର ସିଦ୍ଧବିଦ୍ୟା ଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷେ ଦେଖ କମଳାକ୍ଷି ।୭୭।
ଲେଖି ଆଣିବି ତିନିପୁର । ପୁରୁଷ ଯେତେକ ସୁନ୍ଦର ।୭୮।
ଚିତ୍ରେ ଦେଖିଣ ସର୍ବଜନ । ତୋହର କାନ୍ତ ଭଲେ ଚିହ୍ନ ।୭୯।
ତାହାଙ୍କୁ ଦେବି ତୋତେ ଆଣି । ଶୋକ ନକର ସୁଲକ୍ଷଣି ।୮୦।
ଏମନ୍ତ କହି ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ । ଚିତ୍ରେ ତ୍ରିଲୋକଜନ ଦେଖି ।୮୧।
ଦେବ ଗନ୍ଧର୍ବ ସିଦ୍ଧଗଣ । ଗୁହ୍ୟକ କିନ୍ନର ଚାରଣ ।୮୨।
ଅସୁର ବିଦ୍ୟାଧର ଯକ୍ଷ । ଦାନବ ମାନବ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ।୮୩।
ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟେ ବୃଷ୍ଣିବଂଶେ । ଦେବେ ଉପୁଜିଛନ୍ତି ଅଂଶେ ।୮୪।
ବସୁଦେବଙ୍କୁ ପଟେ ଲେଖି । ଦେଖ ଗୋ ବୋଲେ ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ ।୮୫।
ପୁଣି ଲେଖିଲା କୃଷ୍ଣରାମ । ରୂପ ଯାହାଙ୍କ ଅନୁପମ ।୮୬।
ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ କୃଷ୍ଣପାଶେ ଲେଖି । ତା' ଦେଖି ଉଷା ଅଧୋମୁଖୀ ।୮୭।
ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ପୁତ୍ର ଅନିରୁଦ୍ଧ । ଲେଖନ୍ତେ ଉଷା କଲା ସଧ ।୮୮।
ସକାମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେଦେଖି । ଲାଜେ ହୋଇଲା ଅଧୋମୁଖୀ ।୮୯।
ବୋଲଇ ଚିତ୍ରଲେଖା ଚାହିଁ । ଭୋ ସଖି ସେ ପୁରୁଷ ଏହି ।୯୦।
ଆନନ୍ଦେ ହରଷ ବହନ । ସଖୀ ଜାଣିଲା ତା'ର ମନ ।୯୧।
ତା'ର ଲୀଳାରେ ସୁଖ ପାଇ । ବିଳାପ କରୁ ଛନ୍ନ ହୋଇ ।୯୨।
ଚିତ୍ରଲେଖାର କଥା ଶୁଣି । ପାଦେ ପଡ଼ିଲା ଉଷା ପୁଣି ।୯୩।
ଭୋ ସଖି ଶୁଣ ଚିତ୍ରଲେଖା । ତାହାଙ୍କୁ ଆଣି ମୋତେ ଦେଖା ।୯୪।

ନୋହିଲେ ଛାଡ଼ିବିଟି ପ୍ରାଣ । ତୋ କଷ୍ଟ ହେବ ଅକାରଣ ।୯୫।
ଉଷାର ଦେଖିଣ ବିକଳ । ବୋଲଇ କିଛି ହିଁ ନ ଭାଳ ।୯୬।
ମହାହରଷେ ବଞ୍ଚ ଆଜ । ଆଣି ମୁଁ ଦେବି ବୀରରାଜ ।୯୭।
ସିଦ୍ଧଯୋଗିନୀ ଯୋଗବଳେ । ଗମିଲା ଗଗନମଣ୍ଡଳେ ।୯୮।
ଏମନ୍ତେ ପ୍ରକାଶିଲା ନିଶି । ବେଗେ ଦ୍ୱାରକାପୁରେ ପଶି ।୯୯।
ଅନିରୁଦ୍ଧର ନିଦ୍ରାକାଳେ । ହରିଲା ଯୋଗମାୟା ବଳେ ।୧୦୦।
ଶଯ୍ୟା ସହିତେ ଶୂନ୍ୟପଥେ । ଘେନିଣ ଚଳିଲା ତୁରିତେ ।୧୦୧।
ଗଗନମାର୍ଗେ ଅତି ଖରେ । ପ୍ରବେଶି ଶୋଣିତ ନଗରେ ।୧୦୨।
ଉଷା ଶୟନେ ଦରଶନ । କରାଇ ତୋଷ କଲା ମନ ।୧୦୩।
ଉଷା ପୂଜିଲା ବୀର ପାଦ । ଛାଡ଼ିଲା ମନର ବିଷାଦ ।୧୦୪।
ସୁନ୍ଦର ବର ଦେଖି ହସି । ରମିଲା ହୃଦୟ ବିଶ୍ୱାସି ।୧୦୫।
ଏକାନ୍ତପୁର ମଧ୍ୟେ ଥାଇ । ଯହିଁ ପୁରୁଷ ଦୃଷ୍ଟି ନାହିଁ ।୧୦୬।
ପୁଷ୍ପ ଚନ୍ଦନ ଧୂପ ଦୀପ । ଆସନ ଭୋଜନ ସମୀପ ।୧୦୭।
ଏକବସନ ବେନିଦେବେ । ସେବା ସୁବାକ୍ୟେ ମନ ମୋହେ ।୧୦୮।
ପୂଜିତ କୃଷ୍ଣସୁତ ବଳା । ରତିପଣ୍ଡିତ କାମକଳା ।୧୦୯।
ଗୁପତେ କନ୍ୟାପୁରେ ଥାଇ । ଅଧିକ ସ୍ନେହଭାବ ବହି ।୧୧୦।
ରାତ୍ର-ଦିବସ ନ ଜାଣିଲା । ଏମନ୍ତେ କେତେଦିନ ଗଲା ।୧୧୧।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଦ୍ୱାରକା ଲୀଳା, ସପ୍ତଷଷ୍ଠିତମ ଅଧ୍ୟାୟ, ପୃ.୧୩୯-୧୪୨)

ଭାଗବତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଉଷା ହରଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶିଶୁ ଶଙ୍କରଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଚନା ଭାବେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ଲିଖିତ ଓ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଉଷାହରଣ ଶୀର୍ଷକ ଦୁଇଟି ଏବଂ ଉଷାଭିଳାଷ ଶୀର୍ଷକ ତିନୋଟି ଚିତ୍ରପୋଥି ସଂରକ୍ଷିତ ଅଛି । ଚିତ୍ରର ଶୈଳୀ, ରେଖା ବିନ୍ୟାସର ପଟୁତା ଓ କଳା ରଚନା ପରମ୍ପରାର ଶୁଦ୍ଧତାରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ପୋଥି ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଭାଗବତର ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକ ବଳୟରୁ ଉତୁରି ଆସି କାବ୍ୟରସର ସଫଳ କୃତି ଭାବେ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଏହା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ଦାବି କରେ ।

ଏଠାରେ ଉଷାହରଣ ଚିତ୍ରଭାଷାର କେତୋଟି ଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମକଥା ହେଲା ଚିତ୍ରଲେଖାର ରାଜପୁତ୍ରମାନଙ୍କର କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରଶୈଳୀରେ ଯେଉଁଭଳି ମଡ଼େଲ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥାଏ, ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ସେହିକଥା କରାଯାଇନାହିଁ । ପାତାଳ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଓ ସ୍ୱର୍ଗର ରାଜପୁତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଲେଖ୍ୟ ଅଙ୍କନ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କେବଳ ଚାରିତ୍ରିକ ଓ ଗୁଣଗତ ରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନରୁ ଅନିରୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ଭିତରେ ଯେଉଁ ବିଚକ୍ଷଣତା ଅଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ପୁଣି ଉଷାହରଣ ଚିତ୍ର ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଲେଖା ଚିତ୍ରପଟ ଅଙ୍କନ କଲାବେଳେ ଲେଖନୀ ବ୍ୟବହାର ନକରି ତୂଳୀ ଓ ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଉପସ୍ଥାପନା । କବି ଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଏଠି ନିଜେ କବି ବା ଲେଖନକାର ହୋଇଥାଇପାରନ୍ତି, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ପଟଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାରେ ମନେହୁଏ ନାୟକର ଚିତ୍ରିତ ପଟ ହିଁ ପ୍ରେମ ଓ ବିରହର ସଂଯୋଗକାରୀ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଏଣୁ ସମ୍ଭବତଃ ଶିଳ୍ପୀ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପଟଚିତ୍ରର ଆଭାସ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ସହିତ ଚିତ୍ରିତ ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହର ଭ୍ରମାତ୍ମକ ସ୍ଥାପନା ଯୋଗୁ ଉଷାହରଣ ଚିତ୍ରାବଳୀର ଶିଳ୍ପୀ ପୁରୀ ଅଞ୍ଚଳ ହୋଇ ନଥାଇପାରନ୍ତି ବୋଲି ସନ୍ଦେହ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଉଷାହରଣ ପୋଥିରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଠିଆ ବଢ଼ିଆ ଚିତ୍ରର ଅବତାରଣା, ପୋଥିରଚନା ବେଳର ନହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ହୋଇପାରେ ବା ଶିଳ୍ପୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପଟର ଅବଲମ୍ବନରେ ଏହା ଅଙ୍କନ କରିଥାଇ ପାରନ୍ତି ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଇପାରେ । ଅନିରୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଚିତ୍ରରେ ଚିହ୍ନଟ ନକରି ଉଷାବିଳାସକୁ ଏକ ପ୍ରେମକାବ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କେବଳ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ନୁହେଁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପ୍ରଭାବରେ ଉଷାହରଣ ଚିତ୍ରର ସମ୍ଭୋଗ ଶୃଙ୍ଗାରର ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ଚିତ୍ର ଭାଗବତର ଭକ୍ତି ଭାବନାକୁ ରସୋତୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଏକ ନିଛକ ଶୈଳ୍ପିକ ଆନନ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେଇଯାଏ ।

ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ଗୋପପୁର ଆଗମନ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କ ସହ ମଥୁରା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ



ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ଯମୁନାନଦୀରେ ସ୍ନାନ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

କଂସ ଆଦେଶ ଘେନି ଶିରେ । ଅକ୍ରୂର ବସିଲା ରଥରେ ।୪୧।

x x x

ଅଶ୍ୱ ଯୋଚିଲା ରଥଦଣ୍ଡେ । ମଙ୍ଗଳ ମଥୁରାର ଦାଣ୍ଡେ ।୪୯।

ମନେ ଚିନ୍ତଇ ଭଗବାନ । ଅକ୍ରୂର ହରଷ ବଦନ ।୫୦।

ଚିନ୍ତଇ ପ୍ରଭୁ ଆଦିମୂଳ । ଆନନ୍ଦେ ବହେ ଅଶ୍ରୁଜଳ ।୫୧।

ପଦ୍ମଲୋଚନ ପାଦତଳେ । ଭାବଇ ମତ୍ତଭୃଙ୍ଗ ବଳେ ।୫୨।
ମନ ନିବେଶି କୃଷ୍ଣପାଦେ । ବୋଲଇ ଶୋକ ଗଦଗଦେ ।୫୩।
(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଚତ୍ୱାରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୨୪୩-୨୪୪)
ଅକ୍ରୂର ବେନିକର ଯୋଡ଼ି । କହଇ କୃଷ୍ଣପାଦେ ପଡ଼ି ।୨୪୮।
ଭୋନାଥ ହୋଇବା ପ୍ରସନ୍ନ । କରିବି ଯମୁନାରେ ସ୍ନାନ ।୨୪୯।
ଉଠି ତୋହର ମୁଖ ଚାହିଁ । ପବିତ୍ର ହୋଇବଇଁ ମୁହିଁ ।୨୫୦।
ବୋଲନ୍ତି ପ୍ରଭୁ ଭଗବାନ । ଯା' ବେଗେ କର ତୁ ସ୍ନାହାନ ।୨୫୧।
ବହନ ଯିବା ମଧୁପୁର । ଅକ୍ରୂର ନକର ଉଛୁର ।୨୫୨।
ରଥୁଁ ଓହ୍ଲାଇ ଖରତରେ । ପଶିଲା କାଳିନ୍ଦୀ ଭିତରେ ।୨୫୩।
ବୁଡ଼ିଲା ମାଧବ ସୁମରି । ଜଳେ ଦେଖିଲା ରାମହରି ।୨୫୪।
ଯେସନେ କୂଳେ ଗଲା ଚାହିଁ । ଦେଖିଲା ଜଳ ମଧ୍ୟେ ତାହିଁ ।୨୫୫।
ଦେଖି ଚକିତ ମନ ହୋଇ । ବୋଲେ ଅଇଲେକି ପଳାଇ ।୨୫୬।
କଂସର ଡରେ ରଥେ ବସି । ବେନି ସୋଦର ଜଳେ ପଶି ।୨୫୭।
ପଳାଇ ଯିବେ ଗୋପପୁର । ମୋତେ ମାରିବ କଂସାସୁର ।୨୫୮।
କି ବୁଦ୍ଧି କରିବଇଁ ମୁହିଁ । କୂଳେ ଯେ ଅଇଲି ବସାଇ ।୨୫୯।
ଡରେଣ ଗଲେ କି ପଳାଇ । ଉଠି କୂଳକୁ ଦେଲା ଚାହିଁ ।୨୬୦।
ଦେଖଇ ବୃକ୍ଷ ତଳେ ରଥ । ଅଛନ୍ତି ରାମ ଗୋପୀନାଥ ।୨୬୧।
ଚକିତ ହୋଇଲା ଅକ୍ରୂର । ଭୟେ କମ୍ପଇ ଥରହର ।୨୬୨।
ବୋଲଇ ଜଳେ ଅନ୍ୟ କିସ । ମୁହିଁ ଯେ ଦେଖିଲି ସଦୃଶ ।୨୬୩।
କି ମୋର ଚିତ୍ତ ହୋଏ ଭ୍ରମ । ହୋଇଲା ଅଦଭୁତ କର୍ମ ।୨୬୪।
ମିଥ୍ୟା ନୁହଁଇନା ସେ ଜଳେ । ପୁଣି ବୁଡ଼ିଲା ଆଉ ବେଳେ ।୨୬୫।
(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ଦ୍ୱିଚତ୍ୱାରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ.୨୬୧)

x x x

ଅକ୍ରୂର ଶିରେ କର ଦେଇ । ବୋଲଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅନାଇଁ ।୨।
ନମସ୍ତେ ଅନାଦି ପୁରୁଷ । ଅଖିଳ ଜ୍ୟୋତି ପରକାଶ ।୩।
ମାୟାର ହେତୁ ନାରାୟଣ । ନିର୍ଗୁଣ ପୁରୁଷ ପୁରାଣ ।୪।
ଅବ୍ୟକ୍ତ ବ୍ରହ୍ମ ନିରାକାର । ବ୍ରହ୍ମ ତୋ ନାଭିରୁ ବାହାର ।୫।

ତୋହର ତହୁଁ ଏ ଜଗତ । ଲୋକେ ହୁଅନ୍ତି ଆତଯାତ ।୬।
ପୃଥିବୀ ଉଦକ ଅନଳ । ପବନ ଆକାଶ ମଣ୍ଡଳ ।୭।
ମହତ ଆଦି ମହାଭୂତେ । ମନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆଦି ଯେତେ ।୮।
ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଅର୍ଥେ ସୁର ଗଣ । ଯେତେ ଏ ଜଗତେ ଭିଆଣ ।୯।
ଏମାନେ ତୋହର ଶରୀର । ତୁ ଆଦିଧର୍ମ ନିରାକାର ।୧୦।
ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ତୋର ଦେହେ ଥାନ୍ତି । ତୋହର ରୂପ ନଜାଣନ୍ତି ।୧୧।
ତ୍ରିଗୁଣେ ବ୍ରହ୍ମା ଜଡ଼ ହୋଇ । ତୋର ସ୍ୱରୂପ ନ ଜାଣଇ ।୧୨।

(ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ, ତ୍ରିଚତ୍ୱାରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୋପଲୀଳା, ପୃ. ୨୬୪)

କାବ୍ୟଭାଷାରେ ଅକ୍ରୂର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଭକ୍ତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପ ଭଗବାନଙ୍କୁ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ବା ଭଗବାନ ନିଜେ ଭକ୍ତର ହୃଦୟରେ ବିରାଜି ଯାଇଛନ୍ତି । ଅକ୍ରୂର କଂସ ରାଜାର ଦୂତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବଦା ମନରେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ହିଁ ଚିନ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପାଦରେ ମନ ନିବେଶିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କୁ ରଥରେ ବସାଇ ମଥୁରା ଆଣୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କିତ । ଚିତ୍ରର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପକଳ୍ପ ହେଲା ଯମୁନା ନଦୀରେ ଅକ୍ରୂର ସ୍ନାନ କରୁଥିବାବେଳେ କାଳିନ୍ଦୀ ଭିତରେ ନାରାୟଣ ଦର୍ଶନ । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ରଥ ଉପରେ କୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କୁ ଓ ଜଳ ଭିତରେ ଚତୁର୍ଭୁଜ ନାରାୟଣଙ୍କୁ ଚିତ୍ରକରି ବିବରଣ ଚିତ୍ରର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଧାରାକୁ ଆପଣେଇ ମଧ୍ୟ ଭଗବାନଙ୍କ ଦୁଇଟି ରୂପକୁ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ରୂପକଳ୍ପରେ ଚିତ୍ରିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଧରାକୋଟ ଚିତ୍ରରେ ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ନାରାୟଣଙ୍କୁ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ରିଟିଶ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରର "ଅକ୍ରୂର ଉପାଖ୍ୟାନ" ପୋଥି ଚିତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ଯଜ୍ଞ ପୁରୁଷ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥିବା ବଡ଼ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଏହି ଚିତ୍ରର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାରାୟଣ ଅନନ୍ତରୂପୀ ବଳରାମଙ୍କ କୋଳରେ ଆସୀନ । ବଳରାମ ସାକ୍ଷାତ ବଳଭଦ୍ର ଠାକୁରଙ୍କ ଭଳି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚବିଶି ଫଣାଯୁକ୍ତ ଅନନ୍ତନାଗ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବଳୀ ଭାବେ ଶୋଭା ପାଉଛନ୍ତି ଓ ସେ ଦୁଇପଦ ଓ ଦୁଇ ହସ୍ତଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରପୋଥିର ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅନ୍ୟ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଚିତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣ ଜଗନ୍ନାଥ ରୂପ ଧାରଣ କରି ବଳଭଦ୍ରଙ୍କ କୋଳରେ ଉପବେସନ କରିଛନ୍ତି । ବଳଭଦ୍ର ଏଠାରେ ଷୋଡ଼ଶ ମୁଖ, ପଦ୍ମାସନରେ ଅନନ୍ତ ସହସ୍ର ଫଣାଯୁକ୍ତ

ଅନନ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଶୋଭିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଳି ସେ ଯଜ୍ଞ ପୁରୁଷ, ଅନାଦି ପୁରୁଷ, ପରମ ପୁରୁଷ ବିଧାତା, ଅନନ୍ତରୂପ ବଳବନ୍ତା, ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନ ଦାତା, ସର୍ବଦେବମୟ ବ୍ରହ୍ମ । ଏହି ଅଲୌକିକ ଦିବ୍ୟରୂପକୁ କେବଳ ଅକ୍ରୂର ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରୁନାହାନ୍ତି ତାଙ୍କ ସହିତ ଚତୁର୍ମୁଖ ବ୍ରହ୍ମା, ଶଙ୍କର, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ଇନ୍ଦ୍ର, ସନକାଦି ଋଷିଗଣ ମଧ୍ୟ ଏ ବିଶ୍ୱରୂପକୁ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ସ୍ତୁତି ନିବେଦୁଛନ୍ତି । ଲାଗୁଛି ଭଗବାନ ନିଜର ସଖା ଓ ଭକ୍ତ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ମହାଭାରତର ଯୁଦ୍ଧ ଭୂମିରେ ନିଜର ବିଶ୍ୱରୂପ ଯେମିତି ପ୍ରକଟିତ କରିଥିଲେ ସେଭଳି କାଳିନ୍ଦୀ ହ୍ରଦର ଜଳ ଭିତରେ ସେ ନିଜର ଅଲୌକିକ ଦିବ୍ୟମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରି ଅକ୍ରୂରଙ୍କୁ ଧନ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଅକ୍ରୂର ଏଭଳି ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପ ଦେଖି ଭାବବିହ୍ୱଳିତ ହୋଇ ରୋମାଞ୍ଚିତ ଓ ପୁଲକିତ ଶରୀରରେ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଉତ୍ତରଣ ଅନୁଭବ କରି ଆନନ୍ଦମୟ ସାଗରରେ ବୁଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି । ଭାଗବତର ସାରବାଣୀ ଅକ୍ରୂର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଖୁବ୍ ସଫଳ ଓ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଭାଗବତର କାବ୍ୟଭାଷା ଖୁବ୍ ବ୍ୟାପକ । ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ ପୁରାଣର ରଚନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଏଥିରେ ଭାଗବତ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଭାଷାର ଅଗ୍ରପୂଜ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି, ପୁରାଣକାର, ଭାଷ୍ୟକାର, ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଓ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ନ୍ତଭୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା ପରମ୍ପରାର ଜନ୍ମଦାତା ରୂପେ ଆମେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରୁ । କାବ୍ୟ ରଚନା ଓ ଶିଳ୍ପ ରଚନା ଭକ୍ତିରସରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇଗଲେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଏ ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଇକୋନିକ୍ ହୋଇପଡ଼େ । ଭାଗବତର କେତୋଟି ଅତି ଜଣାଶୁଣା ଚିତ୍ର ଯଥା- ମୃଗୁଣୀ ସ୍ତୁତି, ଗଜ ଉଦ୍ଧାରଣ (ଅଷ୍ଟମ ସ୍କନ୍ଧ), ଅନନ୍ତ ଶୟନ, ମଧୁସୂଦନ, ହିରଣ୍ୟ ବିଦାରଣ (ସପ୍ତମ ସ୍କନ୍ଧ), ବଳିବାମନ (ଅଷ୍ଟମ ସ୍କନ୍ଧ) ପ୍ରଭୃତିର ଭାଗବତ ସମ୍ବେଦନା ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ ଏଥିରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ହଠାତ୍ ମନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇପାରେ ନାହିଁ । ତଥାପି ଧରାକୋଟ ଚିତ୍ରରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ର ତୁଳନାରେ ବଡ଼ କରି ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । କାନ୍ଥ ଚିତ୍ର ବ୍ୟତିରେକ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଏହି

ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବହୁଳ ଭାବରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ମୃଗୁଣୀ ସ୍ତୁତି ଓ ଗଜ ଉଦ୍ଧାରଣ "ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା" ପୋଥି ଚିତ୍ରର ଦୁଇଟି ଲୋକପ୍ରିୟ ରୂପକଳ୍ପ । ଏଗୁଡ଼ିକ ବିବରଣ ଚିତ୍ର ଭାବେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳାରେ ମହନୀୟତା ଲାଭ କରିପାରିଛି ।

କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା ଭକ୍ତିରସରେ ରସାଣିତ ହୋଇଗଲେ ରଚନାର ସ୍ଥୂଳରୂପ ଭିତରୁ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନାର ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ । ଏଣୁ ଏହି ଭାବଧାରାକୁ ଆଧାର କରି ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଚିତ୍ରଭାଷାର ଦୃଶ୍ୟମାନ ସତ୍ତା ଯାହା ଆଖିକୁ ଅତି ଲୌକିକ ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ସେଥି ଭିତରେ ନିହିତ କାଳ୍ପନିକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରୂପ ଯାହା ଦର୍ଶକର ଦୃଶ୍ୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ଉନ୍ନିତ କରାଇ ଏକ ରସ ସଞ୍ଚାରି ଅବସ୍ଥାକୁ ଆଣିଦେଇପାରେ । ଏଣୁ ତାହା କୃଷ୍ଣପ୍ରେମ ଓ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାସ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ସ୍ଥୂଳ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ଆଖିକୁ କାମୋଦ୍ଦୀପନାର ରୂପକଳ୍ପ ଭାବେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ।

ମୂଳ ଭାଗବତ ରଚନା ସହିତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କେତେକ କବିଙ୍କର ରଚିତ କାବ୍ୟଭାଷା ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଭାଗବତର ସମ୍ମୋହନ ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷାରୁ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇ ଏ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇପାରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ପୋଥିଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭିତରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଏହି କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟଭାଷାର ଅନୁରଣନ ବାରିହୁଏ । ସେହି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏଠାରେ କେତେକଙ୍କ ନିର୍ବାଚିତ କେତୋଟି ଗୀତର ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ ଏଗୁଡ଼ିକ କିଭଳି ସାଙ୍ଗୀତିକତାରେ ଭରପୂର ହୋଇ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାର ସମସ୍ତ ଯୋଗ୍ୟତା ବହନ କରିଛନ୍ତି ବା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇସାରିଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ସମ୍ଭାରକୁ ଓ ତା'ର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ ଭିତରେ ଅର୍ନ୍ତଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏକା ହୋଇ ରାଧା   କନ୍ଦର୍ପର ବାଧା
କାଳିନ୍ଦୀ କୂଳରେ ଅଛି ରହି,
ସୁଗନ୍ଧି ଲଗାଇ   ସ୍ନାହାନ କରଇ
କୂଳେ ଅଳଙ୍କାର ବାସ ଥୋଇ ।

ତର ତ଼ର ହୋଇ   ସ୍ନାହାନ ସାରଇ
ଛନ ଛନ ମନେ ପୀନ ସ୍ତନୀ
ଚିଲ ପକ୍ଷୀ ଥିଲା   ବେଗେ ଝାମ୍ପ ଦେଲା
ମୁକୁତା ହାରକୁ ଗଲା ଘେନି ।...

(କଣ୍ଠ ଦାସ ୧୭ଶ/୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ପୃ.୪୪୯)

କାଳୀୟ- କମଳ ଦେଖିଲେ କମଳ ନୟନରେ ହୋଏ ଜରଜର
ଦେଖି ନବଘନ ତା'ର ଅପଘନ ପୁଲକି ହୁଅଇ ଥରଥର
ଘନ ସୁନ୍ଦର ହେ, ଯମୁନା ଯିବାକୁ ତରତର
ଏ ଅତି ବିଚିତ୍ର କଜ୍ଜଳରେ ଚିତ୍ର ଲେଖି ଚୁମ୍ବ ଦିଏ ବାରବାର ।
ଦେଖି ତମାଳକୁ ବିସ୍ତରି କୋଳକୁ ସଜ ହେଉଥାଇ ବାହୁ ଯୁଗ
ଶ୍ୟାମ ସୁବାସରେ ଆଶ ମାନସରେ କଳାବତୀ ସଙ୍ଗେ ଅନୁରାଗ
ରସ ଶେଖର ହେ, ଭୂଷଣ ନିଳେନ୍ଦ୍ର ମଣି ବର
ବସି ରମାବର ଫିଟାଇ କବର ଦେଖୁଥାଇ ଥୋଇ ହୃଦେ ତା'ର ।...

(ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର, ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ପୃ.୫୧୭)

ଧୀରେ ଘେନ କାନନରେ କୃଷ୍ଣ ବିଳମ୍ବିତ
ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତା ଘେନି ଭାଳୁଛନ୍ତି ମାତ, କଳାମାଣିକରେ ।
ନିଧନ ସଙ୍ଗାଳି ମୋର (ରେ)   ଦରିଦ୍ର ପସରା
ଅନ୍ଧର ଲଉଡ଼ି ବାବୁ (ରେ)   ହୃଦ ରତ୍ନ ହାରା, କଳାମାଣିକରେ ।

(ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର, ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ପୃ.୫୧୮)

ବାଟ ଛାଡ଼ ସୁହଟ ନାଗର   ଯମୁନାକୁ ଯିବି ନୀର ଆଣିକି
ଘାଟ ପାଇଁ ଯେବେ ଲଟ ଲଗାଇବ   ପ୍ରତି ବନ୍ଧାଦେବି ମଥା ମଣିକି ।
ଘରେ ମୋ ନଣନ୍ଦ   ଅଟେ ବଡ଼ ମନ୍ଦ
ଶାଶୁ ମୋ ଅଟଇ ସପତଣୀକି,
ଆହେ ଗିରି ଟେକା   ନକର ତୁ ଡକା
ତୁମ୍ଭ ଲାଗି ନ ଆସିବି ଏଣିକି ।...

(ବନମାଳୀ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ପୃ.୫୯୦)

ଆରେ ବାବୁ ଶ୍ୟାମ ଘନ ତୁ ଗଲେ ମଧୁ ଭୁବନ
କାହା ମୁଖ ଅନାଇ ବଞ୍ଚିବି
ହେବ ଦଶ ଦିଗ ଶୂନ୍ୟ ଅସ୍ଥିର ହେବ ଜୀବନ
ନିଶି ଦିବସରେ ଝୁରୁଥିବିରେ ଜୀବ ଧନ,
ଜୀବନ ନିହୁନେ ଯେହ୍ନେ ଝସ
ରାଜା ବିନେ ଯେହ୍ନେ ଦେଶରେ ।
(ଭକ୍ତ ଚରଣ ଦାସ, ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ପୃ.୬୧୮)

କି ହେଲାରେ କହିତ ନୁହଇ ଭାରତୀରେ
କାଲି ଯା' ଦୂରରୁ ଦେଖି କଳନା କଲା ମୋ ଆଖି
କଳା ଇନ୍ଦୀବର ଆରତୀରେ
କେଳୀ କଦମ୍ବ ଲତାର କୋଳେ କି ଶ୍ୟାମଳ ତା'ର
ତେଜ ସେ ରବି ପ୍ରକାର ତୀରେ
କମ୍ପି ମୋର କଳେବର ହୋଇଗଲା ଆରପାର
ଯାହାକୁ ଡରଇ ତା'ର ତୀରେ ।
(କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ, ୧୮ଶ/୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ପୃ.୬୬୫)

ଦ୍ୱିତୀୟ ସୋପାନ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ଚିତ୍ର ସମନ୍ୱିତ ପରମ୍ପରା

ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟର ଶୈଳିକ ଲକ୍ଷଣ ଓ ଚରିତ୍ରବତ୍ତାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ସୋପାନରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଭାଷା ସମୂହର ସମ୍ୟକ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏଠାରେ ତା'ର ବିସ୍ତାର ପାଠକ/ପାଠିକାଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ଅବବୋଧକୁ ରସାଳ କରିପାରିବ ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

କୃଷ୍ଣ ଯଦିଓ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର, ଭାଗବତ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୃଷ୍ଣ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ, ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ସଂକ୍ରମଣରେ ଭାରତୀୟ ମାନସିକତାକୁ ଆବୋରି ରହିଛନ୍ତି । କେତେବେଳେ ମହାଭାରତର ପାର୍ଥସାରଥୀ, ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ଉପଦେଷ୍ଟା, ଧୂରନ୍ଧର କୂଟନୀତିଜ୍ଞ ଓ ଅପ୍ରମେୟ ଯୋଦ୍ଧା ତ ଆଉ କେତେବେଳେ ଯମୁନାକୂଳର ଗୋ-ପାଳକ । ପୁଣି କେତେବେଳେ ସେ ଦ୍ୱାରକାର ଅଧୀଶ୍ୱର, ଅଷ୍ଟ ପାଟରାଣୀ ସେବିତ ବିଳାସମୟ ଜୀବନ ବିତାଉଥିବା ଜଣେ ରାଜା । ଏ ସବୁଗୁଡ଼ିକ 'କୃଷ୍ଣ' ପରସ୍ପର ଭିନ୍ନ ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ବା ଏକାଭଳି ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁରାଣ, ଧର୍ମ, କାବ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଚିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୃଷ୍ଣ ବସ୍ତୁତଃ ବୃନ୍ଦାବନର ଗୋପାଳ-କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ଗୋପୀଜନ-ବଲ୍ଲଭ କୃଷ୍ଣ । ଏହି ବୃନ୍ଦାବନ-କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଗାଥା ହରିବଂଶ, ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣ, ଭାଗବତ ପୁରାଣ ତଥା ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେଉଁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ କଥା କୁହାଯାଇଛି ସେ ଲୀଳାପ୍ରିୟ, ଲୀଳାମୟ, ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ ଓ ବିମୁକ୍ତ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ । ପୁଣି ସେହି ଲୀଳା

ପ୍ରଦର୍ଶନ ସାଧାରଣ ନୁହେଁ, ଅଲୌକିକ, ବୈଚିତ୍ରମୟ । ଏଭଳିକି ବୃନ୍ଦାବନ ଲୀଳା ଓ ମଥୁରାଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନତା ଅନେକ ।

ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀର ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ମହାଭାରତ କୃଷ୍ଣ ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ପରଠାରୁ କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତିର ବିମଳଧାରା ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତି ଭାବନାରେ ସମ୍ଭୋଗ-ଶୃଙ୍ଗାରକୁ ସୃଜନ ସମ୍ଭାବନାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚେଇ ଦେଇପାରିବ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଚିତ୍ରକଳା, ଧର୍ମୀୟ ଭାବନାରୁ ମୁକ୍ତ ହେଇ ସୃଜନ-ରହସ୍ୟ ଓ ବିମୁଗ୍ଧ ଚେତନାର ପ୍ରସ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକୁ ବିକଶିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାରେ ଦୁଇଟି ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଘଟଣା ଚିତ୍ରକଳା ଜଗତକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଦେଇଛି । ଗୋଟିଏ ହେଲା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଭାଗବତ । ଏହି ଦୁଇଟି କାବ୍ୟକୃତି କେବଳ ଚିତ୍ରକଳା ନୁହେଁ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଧର୍ମଧାରା ଓ ସର୍ବୋପରି ଶିଳ୍ପକଳାକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଉତ୍ସରେ ଓ ସ୍ରୋତରେ ମଜ୍ଜେଇ ନେଇଛି । ଉଭୟ କୃତି କୃଷ୍ଣ ଆଧାରିତ; ଏଣୁ ଭାବରେ, ବିସ୍ତାରରେ ଓ ସଂକ୍ରମଣରେ ଭାଗବତୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏମିତି ଭାବରେ ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ଓ ରୂପ ସଂଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଏବଂ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଯେ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଭାଗବତର ଚିତ୍ରକୁ ଅଲଗା ଅଲଗା କରି ଆଲୋଚନା କରିବା କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଏହି ରୂପ ସମ୍ଭାରର ଆକର୍ଷଣ ଏତେ ନିବିଡ଼ ଯେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ତ କୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ-ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ଅନୁରୂପ ମନେହୁଏ ।

ଏହି ଦୁଇଟି କାବ୍ୟକୃତି ଓଡ଼ିଶାରେ ଗାୟନ ଓ ନର୍ତ୍ତନର ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅନୁଷ୍ଠାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ହେଲା ଗାୟେଣୀ ସେବା ଓ ମାହାରୀ ସେବା ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ପାରାୟଣ ପରମ୍ପରା ଯାହା ଭାଗବତ ଘର ବା ଟୁଙ୍ଗୀର ନିର୍ଯାସରେ ସମାହିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗୁଡ଼ିକ ଜନମାନସକୁ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ କୃଷ୍ଣ ଚେତନା ସହ ବାନ୍ଧି ରଖିଛି ଏବଂ ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷ ଧରି ସୃଜନକଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ଦେଇ ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଚାଲିଛି । ଅତ୍ୟନ୍ତ

ସୁଖର କଥା ଏ ପାରାୟଣ, ନର୍ତ୍ତନ ଓ ଚିତ୍ରଣ ପରମ୍ପରା ଏବେ ବି ଅବ୍ୟାହତ ।

ନିଜ ଜୀବଦ୍ଦଶା ମଧ୍ୟରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଭାଗବତକୁ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରିବାର ସୃଜନ ଆନନ୍ଦ ଓ ପୁଣ୍ୟପ୍ରାପ୍ତିର ଆଶା ଓଡ଼ିଶାର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିରଖିଥିଲା । ଏହି ଦୁଇଟ କାବ୍ୟ-ପୁରାଣର ଗାୟନ ପରମ୍ପରାର ବିସ୍ତାର ପାଇଁ ସପ୍ତଦଶ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମଠ ମନ୍ଦିରମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସାଙ୍ଗକୁ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ନିର୍ମାଣ ପ୍ରବଳ ହେଲା । ଏହା ମଠ ଓ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ସୀମିତ ନ ରହି ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶାସନ ତଥା ପାରମ୍ପରିକ ଗାଁଗଣ୍ଡାକୁ ବ୍ୟାପିଗଲା । ତା'ଫଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘରେ ଭାଗବତ ଗାଦି ଓ ଭାଗବତ ପୋଥିର ଆଦର ବଢ଼ିଲା ଏବଂ ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ପରିବାର ଭାଗବତ ପୋଥିକୁ ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ ଭଳି ସାଇତି ରଖିଲେ । ଭାଗବତ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଅସ୍ମିତା ବନିଗଲା । କାବ୍ୟଧ୍ୱନି ବର୍ଣ୍ଣବିଭାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲା ।

ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାରେ ବଟବୃକ୍ଷ ସମୀପରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ନିଜ ଅନୂଦିତ ଭାଗବତ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଶୁଣାଉଥିବା କାଳରେ ଗୋଟିଏ ଅଦ୍ଭୁତ ପରମ୍ପରା ଜନ୍ମ ନେଲା । ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ-ପୁରାଣକୁ ଆଧାର କରି ପୁରୀ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାପଟ ପଥରରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଥିଲା ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ଚିତ୍ର । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ନିଜ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ପାରାୟଣ କରୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଗାନର ମଧୁରିମା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣର ସ୍ଫୁରଣ ଓ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଫଳରେ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରର ଏହି ସଂସ୍କୃତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦେହରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଲା । ଏହି ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଶୈଳୀରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଚିତ୍ର ମାନସକୁ ମଥିତ କରି ନୂତନ ରୂପ ଓ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ପ୍ରତିଭାତ କରାଇଲା । ଏକଥା ଅନେକଙ୍କୁ ଅବିଶ୍ୱାସ ମନେହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଧ୍ୱନି ରୂପ ଓ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଅନୂଦିତ ହେବା ବିଜ୍ଞାନର ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, କାବ୍ୟିକ ପରିକଳ୍ପନା ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ଭାବେ ଶ୍ରୁତଲିଖନ ପରମ୍ପରାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଆମେ ଘଟଣାଟିର ଅବଧାରଣା କରିପାରିବା । ଆମେ ଜାପାନର ଗୋଟିଏ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ଏଭଳି ଏକ ଅନୂଦିତ ପରମ୍ପରାର ଚମତ୍କାରିତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛୁ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଶା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ପୁରୀର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତର ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାର ଭାଗବତ ପାରାୟଣ ହେଉଥିବାବେଳେ ଉପସ୍ଥିତ ରହୁଥିଲେ ଓ ଭାଗବତ ଦର୍ଶନରେ

ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେଉଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଏହି ଧ୍ୱନି-ରୂପ ବିବର୍ତ୍ତନର ମାୟାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଏଭଳି ଏକ ସୃଜନ ବିଭୋର ମାନସିକତାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର କେବଳ ଅନୁବାଦ କଲେନାହିଁ, ଏକ ନୂତନ ଅନୁସୃଜନକୁ ଜନ୍ମ ଦେଲେ ।

ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ବାହାରେ ଗାତ୍ର ଦେହରେ ଶୋଭା ପାଉଥିବା କୃଷ୍ଣଲୀଳାପଟ ଏବଂ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ସ୍ଥାନିତ ଚିତ୍ରିତ ଚୂନ ପଥରର ସ୍ୱିତୋଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ କାନ୍ଥ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପୁଣି ଥରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଶୈଳୀଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଧରାପଡ଼ିବ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ କେମିତି ନିଜ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ଅନୁସୃଜନ ଓ ପାରାୟଣକୁ ଆଧାର କରି ଏହି ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରାବଳୀର ସର୍ଜନାରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିଥିଲେ ତାହା ବି ପରିଷ୍କାର ହୋଇପାରିବ । ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତକୁ କିଭଳି ସରଳ, ସାବଲୀଳ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ ତ କେବଳ ନୁହଁ, ଅନୁସୃଜନ କରାଯାଇପାରିଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତକୁ ଆଧାର କରି କିଭଳି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପୁନଃରୁଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ତା'ରି ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଐକ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରାଯାଇପାରିଲା- ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ସଚେତନ । କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ନିଜେ ଚିତ୍ରକର ନହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସରଳ ତଥା ବଳିଷ୍ଠ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା, ତା'ର ଛନ୍ଦ ଓ ଗାୟନ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବରେ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଧରଣର ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଇବାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ଜାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହୁଁ । ପୁରୀ ମନ୍ଦିରର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ପଣ୍ଡାମାନେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ଅନୁବାଦ କର୍ମ ସମ୍ପାଦନ କରିବାକୁ ସୁବିଧା ନଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ବିକାଶରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ଅବଶ୍ୟ ନିଜ ଅଜ୍ଞାତରେ । ପୁରୀର ପଣ୍ଡାମାନେ ଭଲ ଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଜଗନ୍ନାଥ ଆଦିମ ପରମ୍ପରାର ଦେବତା ଏଣୁ ସାଧ୍ୟମତେ ସେମାନେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୂଜା, ରୀତି, ନୀତି, ଉତ୍ସବ ମଉଚ୍ଛବ- ସବୁଥିରେ ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ପୁଟ ଦେଇ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ (କ୍ଲାସିକଲ୍ ଅର୍ଥରେ) ମାନ୍ୟତା ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଆସିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଏହି ଆଦିମ-

ଲୋକ-ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିବର୍ତ୍ତନ ବା ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ଆତଯାତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଦାକାଳେ ଶାସ୍ତ୍ର ମତରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିବା ପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରି ଲୋକ ପରମ୍ପରାକୁ ବାରମ୍ୱାର ଆଦରି ନେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଯେଭଳି ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଏକ 'ଅପଭ୍ରଂଶ' ପରମ୍ପରାର ବିଷୟ ସେଭଳି ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶୈଳୀର 'ଅପଭ୍ରଂଶ'ର କଥା ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ଓ ସେଥିରୁ ଉଦ୍ଭବିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକଳା ଲୋକ ପରମ୍ପରାର ଓ ଲୋକ ଶୈଳୀର । ଏହି ଶୈଳୀ ସହିତ ତଥାକଥିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା ସମାଲୋଚନାର ଆଧାରତ୍ରୟୀ primitive ଆଦିମ, folk ଲୋକ ଓ classical ବା ଧ୍ରୁପଦ ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କଳାର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଭାଗବତ କେନ୍ଦ୍ରିକ ବିଭାଜନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପାଇଁ ଯେତିକି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକଳା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଠ, ମନ୍ଦିର ଓ ଭାଗବତ ଘର, କାବ୍ୟ-ଗାୟନ ଓ କାବ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ ତଥା କାବ୍ୟାଭିନୟ ପରମ୍ପରାର ସମନ୍ୱିତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଭାବେ ଆମ ସମାଜରେ ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା । ଏହି ପରମ୍ପରା ଜୟଦେବ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ କୃତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବିକଶିତ ଓ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ । ସେତେବେଳର ଓଡ଼ିଶାରେ ଜୟଦେବଙ୍କ କାବ୍ୟ ରଚିତ ହେଲାବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏତେ ଗଭୀର, ରହସ୍ୟଘନ ଓ ରସମୟ ଭାବକୁ ଅଙ୍ଗରେ ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ନଥିଲା । ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ରୁଦ୍ଧ ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରୁ ମୁକୁଳିବା ପାଇଁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଆମେ ଷୋଡ଼ଶ ଓ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀପରଠାରୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ପାଇଲୁ, ତା' ଆଗରୁ ନୁହେଁ । ଏଭଳିକି ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଗୁଜରାତରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ର ଉନ୍ମେଷ ମଧ୍ୟ ପଞ୍ଚଦଶ/ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର । ମୋର କହିବାର କଥା ଭାଗବତ ସାଙ୍ଗରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଲେଖାଗଲା ଓ ତା'ର ଚିତ୍ରଣ ବି ଓଡ଼ିଆ ଶୈଳୀରେ ଏକାବେଳେ କରାଗଲା ।

ଭାଗବତ ଦଶମସ୍କନ୍ଧ ଗୋପଲୀଳା ପ୍ରକରଣରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ରାଧାଙ୍କ ନାମ ସୁଦ୍ଧା ଉଲ୍ଲେଖ କରିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ରାଧାଙ୍କ ଅବତାର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯିବା ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ମନେହୁଏ ଏବଂ

ତାଙ୍କର ଜନ୍ମତିଥି ଭାଦ୍ରବ ଶୁକ୍ଳ ଅଷ୍ଟମୀ ଯାହା ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁର୍ଗାଷ୍ଟମୀ ରୂପେ ଆଗରୁ ପାଳିତ ହେଉଥିଲା, ତାକୁ ରାଧାଷ୍ଟମୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦେବା ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ଷଡ଼ଭୁଜ ଗୌରାଙ୍ଗ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ମାନସିକତା ଭିତରେ ସେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଓ କୃଷ୍ଣ-ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅବତାର କହିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ ଅଛି ।



ଷଡ଼ଭୂଜ ଗୌରାଙ୍ଗ, ପଟାଚିତ୍ର, ବଡ଼ଓଡ଼ିଆ ମଠ, ପୁରୀ, ଏହି ଚିତ୍ର ବାରମ୍ବାର ପୁନର୍ନବୀତ ହେବା ଫଳରେ ଏଥିରୁ ପ୍ରାଚୀନତା ହଟିଯାଇଅଛି । ତେଣୁ ଏହାକୁ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ହିଁ ସ୍ଥାନୀତ କରିହେବ ।

ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ, ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣ ମଧ୍ୟ ସମଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭାଗବତ ଭଳି ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଯେଉଁ ବିମୁଗ୍ଧ ଶୃଙ୍ଗାର-ଭକ୍ତି ପରମ୍ପରା ଥିଲା, ତାହାହିଁ ସୃଜନ ଆକର୍ଷଣର ତୀବ୍ରତାକୁ ବହୁ ଭାବରେ ଶାଣିତ କରିଦେଇଥିଲା । ଅପରପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଆ ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ, ଭାଗବତ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକର ବିପୁଳ କଳେବର ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତା ସେଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସାମଗ୍ରିକ ଚିତ୍ରଣରେ ବାଧା ଉପୁଜାଇଲା ।

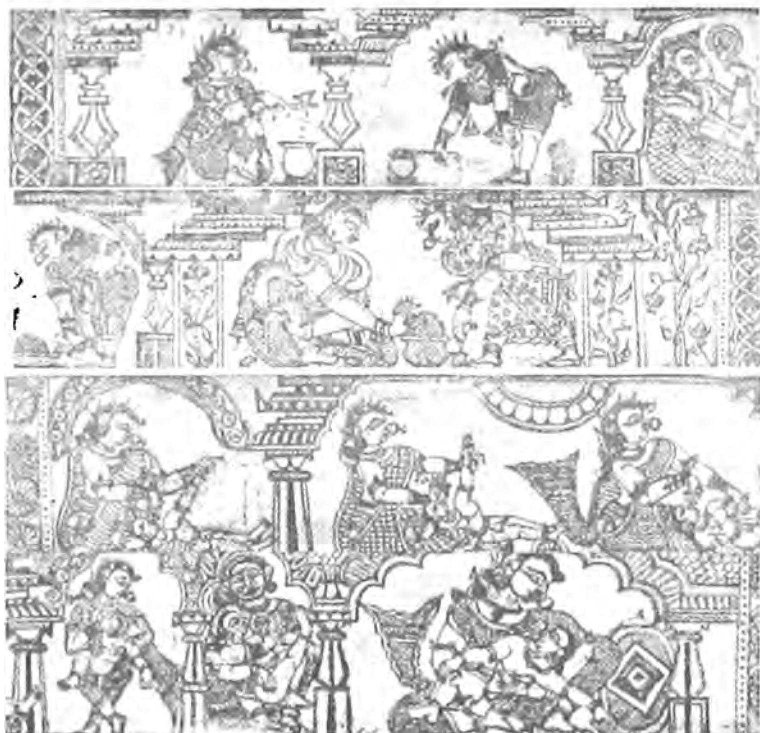
ମହାଭାରତ ଓ ଭାଗବତ ଭଳି ଶତାଧିକ ପତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଚିତ୍ରଯୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀକୁ ତା'ର ସମଗ୍ର ଜୀବନର ଅବଧି ବି ସମ୍ଭବ ନ ହୋଇପାରେ । ପୁଣି ଏତେ ପରିମାଣରେ ଭାଗବତ ପୋଥି ନିର୍ମାଣ କରିବା ପାଇଁ (ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ମୂଳ ରଚନା କରିସାରିଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏବଂ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ତାହା ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ) ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖନକାର-ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖାଦେଇଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଣେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନାର ସମ୍ମୋହନ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଉତ୍ସୁକତାକୁ ସହଜରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିବା ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନଥିବ । ଏଣୁ ସମଗ୍ର ଭାଗବତକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇନି । ଦୁଇ ତିନୋଟି ଚିତ୍ରିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଗବତ ପୋଥି ବ୍ୟତୀତ କେବଳ ଗୋପଲୀଳା ଅଂଶ ଚିତ୍ରିତ ଥିବା ଅନେକ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଆମେ ପାଉଛୁ ।

ଲଣ୍ଡନର ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀରେ କଥନିକା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ଏବଂ ଚିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତିନୋଟି ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ସଂରକ୍ଷିତ ଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାଗବତ ପୁରାଣର ରାସକ୍ରୀଡ଼ା (Or.11689) । ସମ୍ଭବତଃ ବାଲାଜି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରାଧାକୃଷ୍ଣକେଳି (Or.11612) ଏବଂ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅକ୍ରୂର ଉପାଖ୍ୟାନ (Or.13719) ।

ଭାଗବତ ପୁରାଣ ପୋଥିରେ ମାତ୍ର ଚାରୋଟି ପତ୍ର ରଙ୍ଗିନ, ବାକି ସବୁ ଏକରଙ୍ଗି । ଏହି ଚାରୋଟି ଚିତ୍ରରେ ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର ଅତି ମନୋରଞ୍ଜକ । ରାସକ୍ରୀଡ଼ାରେ ମଜ୍ଜିଥିଲା ବେଳେ କୃଷ୍ଣ ଗୋପୀମାନଙ୍କୁ ଆତୁର ଅବସ୍ଥାରେ ଏକାକିନୀ କରିଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ଗହଣରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଗୋପୀମାନେ ଯମୁନା କୂଳର ଗଛ ଓ ଲତାମାନଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସନ୍ଦେଶ ପଚାରୁଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀ ଗଛମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନଟ କରିହେଲାଭଳି ଅତି ନିଖୁଣ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରୁ ବଟ, ଅଶ୍ୱତ୍ଥ, ଅଶୋକ, ଆମ୍ର, ଚମ୍ପା, ପଣସ ତଥା ମାଳତୀ, ମଲ୍ଲୀ, ଜାଇ, ଜୁଇ ବାରି ହେଇପାରୁଛି । ଏହି ପୋଥିଟିରେ ମାତ୍ର ସତେଇଶିଟି ପତ୍ର ଅଛି । ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ ଗୋପିନୀମାନଙ୍କର ଘନ ନିତମ୍ବ, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ନାସିକା, ଉନ୍ନତ ସ୍ତନ ଯୁଗଳ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ସେମାନଙ୍କ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଅଙ୍ଗ ସୌଷ୍ଠବ ସେମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆଣୀର ଚାରିତ୍ରିକ ଆଭାରେ ମଣ୍ଡିଦେଇଛି । ଏହିସବୁ ପତ୍ରମାନଙ୍କରେ ବୃନ୍ଦାବନର ଦୈନନ୍ଦିନ

ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ରାସକ୍ରୀଡ଼ା,

ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଲଣ୍ଡନ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ



ବୃନ୍ଦାବନରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, ନାରୀମାନେ ଗୃହକର୍ମରେ ବ୍ୟସ୍ତ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ।

ବୃନ୍ଦାବନରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଖାଦ୍ୟ ପରଷା, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ।

ବୃନ୍ଦାବନରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ ଲାଳନ ପାଳନ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ।

ବୃନ୍ଦାବନରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ ଦୁଗ୍ଧ ପାନ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ।

ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ରାସକ୍ରୀଡ଼ା,
ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଲଣ୍ଡନ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ



ବୃନ୍ଦାବନରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପାଦ ମଞ୍ଜାଳିବା ଦୃଶ୍ୟ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ।

ବୃନ୍ଦାବନରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, ସ୍ୱାମୀସେବା ପରେ ଭୋଜନ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ।

ବୃନ୍ଦାବନରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, ଶୃଙ୍ଗାର, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ।

ବୃନ୍ଦାବନରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, ଶୃଙ୍ଗାର ଶେଷରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ରାସକ୍ରୀଡ଼ାରେ ଭେଟିବା ପାଇଁ ଗୋପୀଏ ଗମନ କରୁଛନ୍ତି, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ।









ଗୋପନାରୀଙ୍କ ଗୋ ଦୋହନ ଏବଂ ରନ୍ଧନ ଦୃଶ୍ୟ, ବୃନ୍ଦାବନର କୁଞ୍ଜ, ରାସକ୍ରୀଡ଼ା, ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ସପ୍ତଦଶଶତାବ୍ଦୀ ।









ଗୋପନାରୀଙ୍କ ଗୋ ଦୋହନ ଏବଂ ରନ୍ଧନ ଦୃଶ୍ୟ, ବୃନ୍ଦାବନର କୁଞ୍ଜ, ରାସକ୍ରୀଡ଼ା,
ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ସପ୍ତଦଶଶତାବ୍ଦୀ ।

ଘଟଣାବଳୀ ଅଙ୍କିତ । ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୋଦୁଗ୍ଧ ଦୋହନର ଦୃଶ୍ୟ, ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା, ନିଜର ଶିଶୁ ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତିଙ୍କ ଯତ୍ନ ନେବା, ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ତନ୍ୟପାନ କରେଇବା, ନିଜ ସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କୁ ଭୋଜନ ପରିବେଷଣ କଲା ଉତ୍ତାରେ ନିଜେ ବେଶ ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ରାସକ୍ରୀଡ଼ାରେ ଭାଗନେବା ପାଇଁ ଘରୁ ଗୋଡ଼କାଢ଼ି ବାହାରିବା ଦୃଶ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି । ଗୋପୀମାନେ କୃଷ୍ଣ-ଅଭିସାରରେ ମାତିଯିବା ପ୍ରେମ ଅଭିସାରକୁ ଉଶୃଙ୍ଖଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୀମିତ କରିଦେଇ ହେବନି । ଚିତ୍ରକର ଏକଥା ପରିଷ୍କାର କରିଦେବା ପାଇଁ ଚାହାନ୍ତି ।

ବାଲାଜି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦର ସମାହାରରେ ରଚିତ ଓ ଚିତ୍ରିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳି ପୋଥିଟି ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବୋଲି ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନୁମାନ କରିହୁଏ । ଏହି ପୋଥିରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିଷଦ ରେଖାଙ୍କନ, ସ୍ଥାପତ୍ୟର ମନଲୋଭା ପରିବେଷଣ ଏବଂ ପ୍ରକୃତିର ଅଫୁରନ୍ତ ବିଭାବର୍ଣ୍ଣନା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପରିଶେଷରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରତିଲଗ୍ନ ବନ୍ଧ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସାବଲୀଳ ଛନ୍ଦ ରଚନା ଯୋଗୁ ଖୁବ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏହି ବନ୍ଧଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରତିବନ୍ଧର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରଚନାକୁ ବଳିଯାଇଛି । ଏହି ବନ୍ଧଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ତଥା ଅମରୁଶତକର ବିପୁଳ ଅଙ୍ଗ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ମରଣ କରେଇ ଦେଉଛି ।





ଯମୁନା ନଦୀକୂଳରେ ମଧୁମାଳତୀ ଓ ବକୁଳ କୁଞ୍ଜ, ନଦୀରେ ହଂସ ହଂସରାଳୀ ।
ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗେ ନବକିଶଳୟର ସମ୍ଭାର, ବର୍ଣ୍ଣିଳ ପୁଷ୍ପର ସୁଗନ୍ଧରେ ବନଭୂମି ଉଚ୍ଛାଟିତ ।
ରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳୀ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ସପ୍ତଦଶଶତାବ୍ଦୀ ।









ବସନ୍ତ ଉପବନ, ଗୋପାଳମାନେ ତୁଳସୀ ଗଛର ଯତ୍ନ ନେଉଛନ୍ତି ଏବଂ ରାଧା ଓ ସହଚରୀଗଣଙ୍କ ଆଗମନକୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ରଙ୍କୁଣା ରାଧା ନିରାଶାରେ ଘର ଲେଉଟି ସଖୀ ଆଗରେ ନିଜର ଯନ୍ତ୍ରଣା ବଖାଣୁଛନ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳି, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଲଣ୍ଡନ, ସପ୍ତଦଶଶତାବ୍ଦୀ ।









ବିରହିଣୀ ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯିବାପାଇଁ ସଖୀକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଉଛନ୍ତି । ସଖୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛି । ସଖୀ କୁଞ୍ଜରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଭେଟିବା ପାଇଁ ଯାଉଛି । ରାଧାଙ୍କ ଶୃଙ୍ଗାର । ରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳି, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ସପ୍ତଦଶଶତାବ୍ଦୀ ।









ଅଭିସାରରେ ସଖୀ । ଜହ୍ନପକ୍ଷ ରାତିରେ ବୃନ୍ଦାବନର ଉପବନରେ ଦୁଇ ସଖୀ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନ । ରତିକ୍ରୀଡ଼ା । ରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳି, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଲଣ୍ଡନ, ସପ୍ତଦଶଶତାବ୍ଦୀ ।






ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ (ଏହି ବନ୍ଧଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ତଥା ଅମରୁଶତକର ବିପୁଳ ଅଙ୍ଗ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶୀତ ।) ରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳି, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଲଣ୍ଡନ, ସପ୍ତଦଶଶତାବ୍ଦୀ ।

ଭାଗବତ ପୁରାଣରେ ଅକ୍ରୂର ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ତୃତୀୟ ପୋଥିଟି ରଚିତ ଏବଂ ଚିତ୍ରିତ । ରଙ୍ଗସଭାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣେଇ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କୁ ପାଛୋଟି ନେବାପାଇଁ କଂସ ରାଜା ଅକ୍ରୂରଙ୍କୁ ଦୂତ ଭାବେ ପଠାଇଛି ଏବଂ କଂସର ମନ୍ଦ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅକ୍ରୂର ଧର୍ମ ସଙ୍କଟରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସିଏ ଯେହେତୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଭକ୍ତ ଭଗବାନଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଓ ସଙ୍ଗସୁଖ ମିଳିବା ଆଶାରେ ରଥ ନେଇ ଗୋପପୁରରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରି ଯମୁନା ନଦୀରେ ଅକ୍ରୂର ସ୍ନାନ କରିବା ଅବସରରେ ନିଜର ଅସଲ ଦିବ୍ୟରୂପକୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଯମୁନା ଜଳରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କ ଦିବ୍ୟରୂପ ଦର୍ଶନ କରି ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ମନରୁ ଭୟ ଦୂର ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ଯାତ୍ରା ସଫଳ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ଅକ୍ରୂର ଉପାଖ୍ୟାନ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ନାଟକୀୟତା ସହଜରେ ବାରିହେଇଯାଏ ଓ ବେଳେବେଳେ ତାହା ଅତିକଥନ ଦୋଷରେ ମଧ୍ୟ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଏ । ଏଥିରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନୈମିତ୍ତିକ ଓ କ୍ଳୃପ୍ତ ରେଖା ପ୍ରକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣକେଳି ପୋଥିଠାରୁ ଏହାକୁ ଊଣାମାନର ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ । ତଥାପି କ୍ଷୀଣ କଟି, ପ୍ରସାରିତ ତ୍ରିକୋଣାକାର ବକ୍ଷର ଗରିମା ସହିତ, ବିଶେଷତଃ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଥୁରା ଗମନ ସନ୍ଦେଶ ଶୁଣିସାରି ଗୋପୀମାନେ ବିମର୍ଷରେ ବିଚଳିତ ଓ ବିଗଳିତ ହେଉଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଦେହମାନ ଶୋକର ଲହର ଭଳି ଛନ୍ଦାୟିତ । ଏଥିରେ କମ୍ପନର ମାତ୍ରା ତୀବ୍ର । ସେଭଳି ଗୋପାଳମାନେ ଗୋପଦାଣ୍ଡରେ ଶଗଡ଼ରେ ଲଦି ବଡ଼ ବଡ଼ ମାଟି ଠେକିରେ ଦୁଧ ବୋହି ନେବାର ଦୃଶ୍ୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ବିସ୍ମରଣୀୟ ଚିତ୍ରକୁ ପୁନର୍ଜୀବୀତ କରିଦିଏ । ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ତିନୋଟି ପତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ଯମୁନା ନଦୀର ଦୃଶ୍ୟ ବେଶ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ନଦୀର ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ମାଛ, ବଗ, ହଂସ ଓ ହଂସରାଳି ପ୍ରଭୃତି ଜଳଚର, ପଦ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ଜଳଜ ଉଦ୍ଭିଦ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରେ । ଅକ୍ରୂର ସ୍ନାନ କରୁଥିବାବେଳେ ବଳରାମଙ୍କ ସହସ୍ରଫେଣୀ ନାଗ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଅନନ୍ତ ରୂପ ଏବଂ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚତୁର୍ଭୂଜ ମୂର୍ତ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ ବିଷ୍ଣୁରୂପ ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତ ଧ୍ୟାନ ମନ୍ତ୍ରର ଅବଲମ୍ବନର ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ । ବିଷ୍ଣୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ







ଅକ୍ରୂର ବୃନ୍ଦାବନରେ ପହଞ୍ଚି କୃଷ୍ଣ ବଳରାମ ଗାଈ ଦୁହିଁବା ଅପୂର୍ବ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖୁଛନ୍ତି ।
କୃଷ୍ଣ ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ହୃଦୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ବୁଝିପାରି ଆଲିଙ୍ଗନ କରୁଛନ୍ତି । ଗୋପାଳମାନେ ଶଗଡ଼ରେ
ଦୁଧ, ଦହି, ଲହୁଣି ନେଇ କୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କୁ ଭେଟି ଦେବାପାଇଁ ଯାଉଛନ୍ତି ।
ରଥ ଯମୁନାକୂଳରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଏବଂ ଅକ୍ରୂର ସ୍ନାନ କରିବା ପାଇଁ ଚିନ୍ତୁଛନ୍ତି ।
ଅକ୍ରୂର ଉପାଖ୍ୟାନ, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ ।









ବୃନ୍ଦାବନର ନାରୀମାନେ କୃଷ୍ଣ ମଥୁରା ଯିବା ଶୁଣି ଧୈର୍ଯ୍ୟ ହରାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ମଥୁରାର ନାରୀମାନେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଲଭି ଉଲ୍ଲସିତ ହେଉଛନ୍ତି । ଗୋପୀଙ୍କ ଦୁଃଖ ହେଜି କୃଷ୍ଣ ବୃନ୍ଦାବନ ଫେରିଯିବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଉଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କୁ ରଥରେ ବସାଇ ଅକ୍ରୂର ସ୍ନାନ କରିବା ପାଇଁ ଯମୁନା ଜଳରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଅକ୍ରୂର ଉପାଖ୍ୟାନ, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ ।







ଯମୁନା ଜଳରେ ଅକ୍ରୂର ଦେଖୁଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ରଥ ଉପରେ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ନାଗ ଅନନ୍ତ ସହସ୍ର ଫେଣା ବିସ୍ତାର କରି ବସିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ କୋଳରେ ବିଷ୍ଣୁ ଆସୀନ । ସେ ଆୟୁଧଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଦିବ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରରେ ଭୂଷିତ । ଅନନ୍ତଙ୍କ ଚତୁପାର୍ଶ୍ୱରେ ରହି ଦେବଗଣ ସ୍ତୁତି କରୁଛନ୍ତି । ଦେବତାଙ୍କ ଗହଣରେ ଚତୁର୍ମୁଖ ବ୍ରହ୍ମା, ଶିବ, ଇନ୍ଦ୍ର ଆଦି ବିରାଜିଛନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣ ବିଶ୍ୱରୂପ ପ୍ରକଟ କରୁଛନ୍ତି । ଅକ୍ରୂର ଏଭଳି ଅଦ୍ଭୁତ ରୂପ ସଂଦର୍ଶନ କରି କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ କରୁଛନ୍ତି । ଅକ୍ରୂର ଉପାଖ୍ୟାନ, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ ।



ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ ଚିତ୍ରର ଅଂଶ । ଶିବ, ବାହନ ନନ୍ଦୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ଐରାବତ ଉପରେ ଆରୂଢ଼ ଇନ୍ଦ୍ର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବତା । ଅକ୍ରୂର ଉପାଖ୍ୟାନ, ବ୍ରିଟିଶ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ ।

ଇନ୍ଦ୍ର, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ଶିବଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟଣାର ତତ୍କାଳିକତାକୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦିଏ । ଧରାକୋଟର ଭାଗବତ ଚିତ୍ରରେ ଅକ୍ରୂର ଯମୁନା ଜଳରେ ସ୍ନାନ କରୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ବିଷ୍ଣୁମୂର୍ତ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଆକାରରେ ଚିତ୍ରିତ । ଅକ୍ରୂର ଉପାଖ୍ୟାନ ଚିତ୍ରର ବିଶାଳତା ସେଠି ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏନାହିଁ ।

ବ୍ରିଟିଶ ମ୍ୟୁଜିୟମର ଏହି ତିନୋଟି ପୋଥି ମଧ୍ୟରୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣକେଳିର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାର ନବୀକରଣ ବୋଲି ହୃଦବୋଧ ହୁଏ । କୁଞ୍ଜ ଭିତରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ନିଭୃତ ମିଳନ ରତିଛନ୍ଦର ଅନେକ ଅଭିନବ ରଚନା, ଉପବନର ଲତା ପୁଷ୍ପ ପରିବେଷ୍ଟିତ ପରିବେଶ, ମୟୂର ମୟୂରୀଙ୍କ ନର୍ତ୍ତନ, ଯମୁନା ଜଳରେ ହଂସ, ହଂସରାଳି, ପାଣିକୁଆ, ବତକ ଏବଂ ସନ୍ତରଣ ପ୍ରିୟ ମାଛମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର, ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମିଳନ ଏବଂ ବିରହର ବିଭିନ୍ନ ଭାବଉଦ୍ରେକକାରୀ ରଚନା ଖୁବ୍ ସଫଳ ଭାବରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥିବାରୁ ତାହା ଅବିକଳ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରଭଳି ପ୍ରତ୍ୟୟ ହେଉଅଛି ।

ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଏବଂ ପ୍ରବୋଧ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଭାଗବତ ପୁରାଣ ବା ସଚିତ୍ର ଭାଗବତ (୧୯୮୭) ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଚିତ୍ରିତ ପୋଥି । ଏହି ପୋଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପୁଷ୍ପିକାରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ଏହାର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପାଠ ଓ ଚିତ୍ର ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ଓ ତାଙ୍କ ପୁଅ ଘନଶ୍ୟାମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଖ୍ରୀଷ୍ଟପର ୧୭୯୯ ନଭେମ୍ବର ୨୦ ତାରିଖ ଦିନ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପୋଥିଟିକୁ ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରଫେସର ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ତାଲୁକର ଭିଲିଙ୍ଗି ଗ୍ରାମର ପର୍ଶୁରାମ ପାତ୍ରଙ୍କଠାରୁ ପାଇ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟକୁ



ଅଦିତି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ କରୁଛନ୍ତି (ଅଷ୍ଟମ ସ୍କନ୍ଧ) । ଅଦିତି ଓ କପିଳମୁନିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭାଷଣ (ତୃତୀୟ ସ୍କନ୍ଧ) । ମାୟା ଭିଆଇବା ପାଇଁ ଶିବ ଓ ପାର୍ବତୀ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛନ୍ତି । ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ ।









ଗଜୋଦ୍ଧାରଣ । ନୌକାବିହାରରେ ପରିବାର ସହ ରାଜା ସତ୍ୟବ୍ରତ (ଅଷ୍ଟମ ସ୍କନ୍ଧ) । ବଳି ଓ ବାମନ ସମ୍ଭାଷଣ (ଅଷ୍ଟମ ସ୍କନ୍ଧ) । ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଅବତରି ରାଜା ସଗରଙ୍କ ବଂଶଧରଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ଭଗୀରଥ ଗଙ୍ଗାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଛନ୍ତି (ନବମ ସ୍କନ୍ଧ)

ହସ୍ତାନ୍ତର କରିଥିଲେ । ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ବିଚକ୍ଷଣ ଲେଖକ ଓ ଚିତ୍ରକର ଥିଲେ । ସେ ଭାଷା-ଚିତ୍ର ସମନ୍ୱିତ ପରମ୍ପରାର ଜଣେ ଧୁରନ୍ଧର ବିନ୍ଧାଣି ଥିଲେ । 'ସମର ତରଙ୍ଗ' ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ।

ଏହି ପୋଥିଟିରେ ଭାଗବତ ପୁରାଣର ଅଷ୍ଟମ ଓ ନବମ ସ୍କନ୍ଧର ପାଠ ଓ ଚିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ । ରାଜା ସ୍ୱୟମ୍ଭୁବ ଏବଂ ତାଙ୍କ ରାଣୀ ଶତରୂପାଙ୍କ ପାଖରୁ ପାଠ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ବିଷ୍ଣୁ ମତ୍ସ୍ୟ ଅବତାରରେ ହୟଗ୍ରୀବଠାରୁ ବେଦ ଉଦ୍ଧାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସାଧାରଣତଃ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଗବତ ପୋଥିମାନଙ୍କରେ ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧର ଗୋପଲୀଳା ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଉଥିବା ବେଳେ ଏଠାରେ ଏହା ବ୍ୟତିରେକ ଅଙ୍କିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ର ଭାଗବତ ଚିତ୍ରାବଳୀର ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକରଣକୁ ଆମ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ପୋଥିଟି ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଚିତ୍ରିତ । ଚିତ୍ରରେ ନାଲି, ଧଳା ଓ ହଳଦିଆ ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ହାତୀ ପଲ ତୃଷା ନିବାରଣ ପାଇଁ ଜଙ୍ଗଲରେ ଭ୍ରମୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ, ଗଜୋଦ୍ଧାରଣ, ମନ୍ଦର ପର୍ବତକୁ ବିଷ୍ଣୁ ଉତ୍ପାଟନ କରୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ, ଶିବଙ୍କ ବିଷପାନ, ମୋହିନୀଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ବିଷ୍ଣୁ ତାଙ୍କ ଅନୁଧାବନ କରୁଥିବାର ଚିତ୍ର, ଅଦିତି ଓ କପିଳମୁନିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ, ବଳିବାମନ ଅବତାର, ଶୁକପରୀକ୍ଷିତ ସମ୍ବାଦ, ପୁତ୍ରାର୍ଥେ ରାଜା ରଥାତ୍ରୟଙ୍କ ରାଣୀଙ୍କୁ ଅଙ୍ଗିରା ଋଷି ରମଣ କରୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ, ଭଗୀରଥ ଗଙ୍ଗାଙ୍କୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ, ରାଜା ନହୁଷ ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଅଜଗରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉଥିବାର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବେଶ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ଶୁକ ପରୀକ୍ଷିତ ସମ୍ବାଦ ଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ପ୍ରକୃତିର ଶାନ୍ତ ବାତାବରଣ ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁ ତଥା ସୃଷ୍ଟିର ରହସ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ମାନସିକତା ଯୋଗାଇ ଦିଏ । ଶୁକମୁନି ଓ ରାଜା ପରୀକ୍ଷିତ ବୃକ୍ଷ ତଳେ ଆସନପାରି ବସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶୁକମୁନିଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନଯୋଗ ସହକାରେ ରାଜା ଶୁଣୁଛନ୍ତି । ରାଣୀ ଶତରୂପାଙ୍କ ବେଶ ପରିପାଟୀରେ ଦକ୍ଷିଣୀ ଢଙ୍ଗ, ଲେହଙ୍ଗ ଓ୍ୱାଣୀ, ଲମ୍ବାବେଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ସେ ସମୟର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିଧେୟ । ଅଷ୍ଟମ ସ୍କନ୍ଧରେ ସ୍ଥାନିତ ଗଜୋଦ୍ଧାରଣ ଚିତ୍ରରେ ଚିତ୍ର ପ୍ରକରଣର ଦୁଇଟି ଅବସ୍ଥା ଦର୍ଶେଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଗୋଟିକରେ ଗଜରାଜ ଗଭୀର ଜଳରେ ଗ୍ରାହାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ବିପଦରୁ ଉଦ୍ଧରିବା ପାଇଁ ନାରାୟଣଙ୍କୁ କାତରରେ ସ୍ତୁତି କରୁଛି । ଅନ୍ୟ ଏକ ଚିତ୍ରରେ ନାରାୟଣ ଗ୍ରାହକୁ ବଧ କରିବା ପାଇଁ ବୈକୁଣ୍ଠପୁରରୁ ଅବତରଣ କରିଛନ୍ତି । ହାତୀମାନଙ୍କର ଶରୀରର ବିପୁଳତା ପ୍ରତି ଶିଳ୍ପୀ ଯଥେଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଖଣ୍ଡିତ ରେଖା ବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ହାତୀ ଶରୀରର ପୃଥୁଳତାକୁ ସଫଳ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରିଛି ।

ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରିତ ଭାଗବତ ପୋଥି ସମେତ ଭାଗବତ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରାୟ ଆଠଗୋଟି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୋଥି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରାର ଜୟ ଗାନ କରୁଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପ୍ରଣିତ ବୃନ୍ଦାବନ ଲୀଳା ସମ୍ବଳିତ ବିଦଗ୍ଧମାଧବ ନାଟକ, ଛନ୍ଦାଦାସଙ୍କ ଗୋପୀଚନ୍ଦନ, ବିପ୍ରକଣ୍ଠଙ୍କ ନ'ପୋଇ, ରସିକ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଦଶପୋଇ ନନ୍ଦବାଇଙ୍କ ରୁକ୍ମଣୀ ଚଉତିଶା, ରାସ ପଞ୍ଚାଧ୍ୟାୟୀ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ରସକଲ୍ଲୋଳ ଓ ଭାଗବତ ରାସଲୀଳା ତଥା ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ । ଏହି ପୋଥିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଭାଗବତ ପୋଥିର କଳେବର ଯଥେଷ୍ଟ ବଡ଼ । ଏଥିରେ ୧୩୬ଟି ପତ୍ର ବା ୨୭୨ ପୃଷ୍ଠା ସନ୍ନିବେଶିତ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ୧୨୯ ପତ୍ରଠାରୁ ରାମାୟଣର କଥନିକା ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଭାଗବତ ଚିତ୍ରସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ, କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମଠାରୁ ଦ୍ୱାରକାରେ କୃଷ୍ଣ ରାଜା ହେବାଯାଏଁ ଅନେକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । ସେହି ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାଲ୍ୟଲୀଳାର ଅନେକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଚିତ୍ର ଯଥା ପୁତନା, ଅଘା, କେଶୀ, ଶକଟା ଓ ବକାସୁର ବଧ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସେଭଳି ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ଗୋବତ୍ସା ହରଣ ଚିତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣ କିଭଳି ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ଦର୍ପଚୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ସବୁଠାରୁ ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ରେକକାରୀ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଗୋପପୁରର ଟାଇଲଛପର ଘର, ଗୋପାଳମାନେ ଦୁଧଭାର କାନ୍ଧରେ ବୋହି ନେଉଥିବା ଏବଂ ଗୋପାଳୁଣୀମାନେ ମୁଣ୍ଡରେ ଦୁଧଭାଣ୍ଡ ମୁଣ୍ଡେଇ ଭାର ପଛେ ପଛେ ଧୀର ମନ୍ଥର ଗତିରେ ଯାଉଥିବା । ଏଥିରେ ଅଙ୍କିତ ଶଗଡ଼ଗାଡ଼ି ଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରକ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଦୁଇ ଦୁଇଟି ବଳଦ ଯୋଖାଯାଇ ଥିବାରୁ ଶଗଡ଼ଗୁଡ଼ିକୁ ରଥ ସଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟୟ ହେଉଛି ।







ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀ

ଧନୁ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗଦେବା ପାଇଁ କଂସର ରାଜସଭାରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଜକ ନିଧନ, କୁବୁଜା ଉଦ୍ଧାର, ସୁଦାମମାଳୀ ସହିତ ଭେଟ ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ର ଦର୍ଶକକୁ ଭାଗବତ-ପ୍ରାଣ କରିଦିଏ । ବିଶେଷତଃ ମଧୁବନରେ ଗୋପାଳ, ଗୋପାଳୁଣୀ ଏବଂ ଧେନୁପଲଙ୍କ ସହିତ ବିଶ୍ରାମ ନେଉଥିବା ଏବଂ ଗୋପଦାଣ୍ଡରେ ଦୁଇଭାଇ ଅକ୍ରୁରଙ୍କ ସହିତ ଚାଲୁଥିବାର ଅପୂର୍ବ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଦେଖି ନୟନ ପବିତ୍ର କରିବା ପାଇଁ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କର ଉତ୍ସୁକତା ଗବାକ୍ଷ ଭେଦି ହେଇଯାଉଥିବା କାତର ଓ ଆତୁରଦଗ୍ଧ ମୁହଁମାନଙ୍କରୁ ବାରି ହୋଇଯାଏ । ତାଳପତ୍ରର ରୋକଡ଼ିଆ ସୀମା ଭିତରେ ଏତେ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ମାନବୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ଆଚମ୍ବିତ ଲାଗେ ।

କଂସର ନିଧନ ପରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମ ବସୁଦେବଙ୍କ କୋଳ ମଣ୍ଡନ କରି ବସିଥିବା ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଗୁରୁ ସନ୍ଦିପନୀଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ ଜଣେଇବା ପାଇଁ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବା ବାଲ୍ୟଲୀଳାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ।

ତା'ପରେ କାଳଦମନ ଓ ବଳରାମଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୁଷ୍ଟିଯୁଦ୍ଧ । ଉଗ୍ରସେନଙ୍କ ଦ୍ୱାରକା ଯାତ୍ରା ଏବଂ ତାଙ୍କ ସହିତ ପଦାତିକ ସୈନ୍ୟ, ରଥରେ ବଳରାମ ଓ ବସୁଦେବ ଏବଂ ପୃଷ୍ଠଭାଗରେ ପାଲିଙ୍କିରେ ଦେବକୀଙ୍କ ପଟୁଆର ଉପଭୋଗ୍ୟ ଲାଗେ । କିନ୍ତୁ ଏ ପଟୁଆର ଏତିକିରେ ଶେଷ ହେବାର ନୁହେଁ । ପଟୁଆର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଯାହା ଏକାଧିକ ପତ୍ର ଉପରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇଛି । ମଥୁରାର ଏସବୁ ପଟୁଆର ଚିତ୍ରରେ ନଗରର ବାସିନ୍ଦା ମୁଣ୍ଡରେ ପେଡ଼ି ପେଟରା ମୁଣ୍ଡେଇ କାନ୍ଧରେ ଦୁଧଭାର ଘେନି, କାଖରେ ଦୁଗ୍ଧପୋଷ୍ୟ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ଧରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଗୋପାଙ୍ଗନାଙ୍କ ଧାଡ଼ି ପଛରେ ଧେନୁପଲଙ୍କ ସହିତ ଗୋପାଳ, ଶଗଡ଼ମାନଙ୍କର ଆଡ଼ମ୍ବର, ପଟୁଆର ଚିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ କରିଦେଇପାରିଛି । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଶାଣିତ ସୃଜନ ଦୃଷ୍ଟି ଭିତରୁ କୌଣସି ଗୌଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ ବାଦ୍ ପଡ଼ିଯାଇନାହିଁ । ଏହାହିଁ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଓ ଅନନ୍ୟ ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଶିଳ୍ପୀ କେବଳ ଅନନ୍ୟ ନୁହନ୍ତି ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କୁ ଅନନ୍ୟ କରିଦେଇଛି । ଶେଷରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାଜ୍ୟାଭିଷେକର ଚିତ୍ର ସଂରଚନାର ଦୃଶ୍ୟ ଶେଷ ଉପସ୍ଥାପନା ହୋଇଛି ।

ଭାଗବତ ପୋଥି ପରେ ପରେ ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ନାଟକ ପୋଥିକୁ ଚିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଭିତରକୁ ଅଣାଯିବା ସମୀଚିନ ହେବ । ଏଥିରେ ୬୩ଟି ପତ୍ର



ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୋବତ୍ସା ହରଣ ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଗର୍ବ ଭଞ୍ଜନ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ମନ୍ଦିର, ଚିକିଟିଗଡ଼, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ଈଶ୍ୱର, ମୁଷ୍ଟିକ ପ୍ରଭୃତି ଅଷ୍ଟମଲ୍ଲଙ୍କ ସହିତ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କ ମୁଷ୍ଟିଯୁଦ୍ଧ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ମନ୍ଦିର, ଚିକିଟିଗଡ଼, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଜକ ନିଧନ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



କଂସ ନିଧନ, କାଗଜ ଚିତ୍ର, ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ବିଦେଶୀ ସଂଗ୍ରହରେ ଅଛି, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଏବଂ ୧୨୬ ପୃଷ୍ଠାର ପାଠ ଏବଂ ଚିତ୍ର । ଏହି ପୋଥିର ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ବୃନ୍ଦାବନ ଓ ଯମୁନାକୂଳରେ ହିଁ ଘଟିଛି । ଯଶୋଦା, କୃଷ୍ଣ, ବଳରାମ, ସୁବଳ, ମଧୁମଙ୍ଗଳ, ସୁଦାମ, ନନ୍ଦ, ପୌର୍ଣ୍ଣମାସୀ, ବିଶାଖା, ରାଧା, ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ ଓ ବୃନ୍ଦାବତୀଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । ବୃନ୍ଦାବନର ବନ ଓ ଉପବନମାନଙ୍କରେ ନାଗେଶ୍ୱର, ଚମ୍ପା, ଅଶୋକ, ମନ୍ଦାର ପ୍ରଭୃତି ନାନା ପ୍ରକାର ବୃକ୍ଷ ଓ ତରୁଲତା ଚିତ୍ରିତ । ସେଭଳି ବନର ସବୁଜ ସାନ୍ଦ୍ରସ୍ଥିତି ଭିତରେ ସିଂହ,

ବରାହ, ହସ୍ତୀ, ବ୍ୟାଘ୍ର ପ୍ରଭୃତି ବନ୍ୟଜନ୍ତୁଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଦେଇପାରିଛି । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପତ୍ରରେ ଉପବନର ପଲ୍ଲବିତ ଓ ପୁଷ୍ପିତ ବୃକ୍ଷରାଜିର ମଞ୍ଜୁଳ ଦୃଶ୍ୟ ମନମୁଗ୍ଧକର । ଶାଖା ପ୍ରଶାଖାରେ କ୍ରୀଡ଼ା କରୁଥିବା ବାନର ଶ୍ରେଣୀ, ପୁଷ୍ପମାନଙ୍କର ମଧୁ ଚୁମ୍ବୁଥିବା ଭ୍ରମର, ଗଛ ଗଣ୍ଡିମାନଙ୍କରେ ଧାବମାନ ନେପୁରମୂଷା ଉପବନର ଦୃଶ୍ୟକୁ ଆହୁରି ମନୋରମ ଓ ଚଳଚଞ୍ଚଳ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ପାହାଡ଼ ମଝି ମଝିରେ ଗୁମ୍ଫା ଏବଂ ତା'ରି ଭିତରେ ଛପି ରହିଥିବା ଭଲ୍ଲୁକ, ବ୍ୟାଘ୍ର ଏବଂ ମୟୂର ବନଭୂମିର ତ୍ରସ୍ତତାକୁ ବଢ଼େଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମନେହୁଏ ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ନାଟକ ପୋଥିରେ ପ୍ରକୃତି ତା'ର ସମସ୍ତ ଲାକ୍ଷଣିକ ଶୋଭାକୁ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅଜାଡ଼ି ଦେଇଛି ଯାହାକି ବହୁତ କମ୍ ପୋଥି ଚିତ୍ରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବ ଭିତରେ ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିରହର ଅନେକ ଚିତ୍ର ଭାବାବେଗ ସହିତ ଅଙ୍କିତ । ପୁଣି ତା'ରି ଭିତରେ କାଳୀୟ ଦଳନ ଓ ଅଘାସୁର ବଧର ଚିତ୍ର ଦର୍ଶକକୁ ଲୀଳାମୟ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦିବ୍ୟ ବିଭୂତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ ।

ରାସଚିତ୍ର ଭାଗବତର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଋତୁକୁ ଆଧାର କରି ରାସ ରଚିତ ହୁଏ ଯଥା ବର୍ଷା ରାସ, ଶରତ ରାସ, ବସନ୍ତ ରାସ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ରାସଚିତ୍ର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତାଳପତ୍ର ପୋଥିମାନଙ୍କରୁ ସହଜରେ ପାଇହୁଏ । ବନମାଳୀ ସାମନ୍ତରାଙ୍କ "ବର୍ଷାରାସ", ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଭଞ୍ଜଙ୍କ "ଶରତକେଳି ରାସ ରସୋଦୟ" ଓ ପିଣ୍ଡିକ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ "ବସନ୍ତ ରାସ" ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ବିଭିନ୍ନ ରାସର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ବସନ୍ତ ରାସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଚିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଯେଉଁଥିରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀମାନେ ପ୍ରେମଲୀଳାରେ ମଜ୍ଜି ରହିଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରସାଳ ଲାଗେ । ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଭକ୍ତି ଏବଂ ରତି ନିବେଦନ ଓ ନାୟିକାର ଅହଂ ନିକଟରେ ନାୟକର ଶରଣାଗତ ଭାବକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କନ୍ଦର୍ପ ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ଫଳରେ କେବଳ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ନୁହେଁ, ପଟ ଓ କାଗଜରେ ମଧ୍ୟ ରାସଚିତ୍ର ବହୁଳ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଏହି ରାସଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆଶ୍ରାକରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଯାଇଥିବା ବିବିଧତା ଖୁବ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ପାଠକଙ୍କ ଗୋଚରାର୍ଥେ ନିମ୍ନରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସାମାନ୍ୟ ଅବତାରଣା କରାଗଲା ।

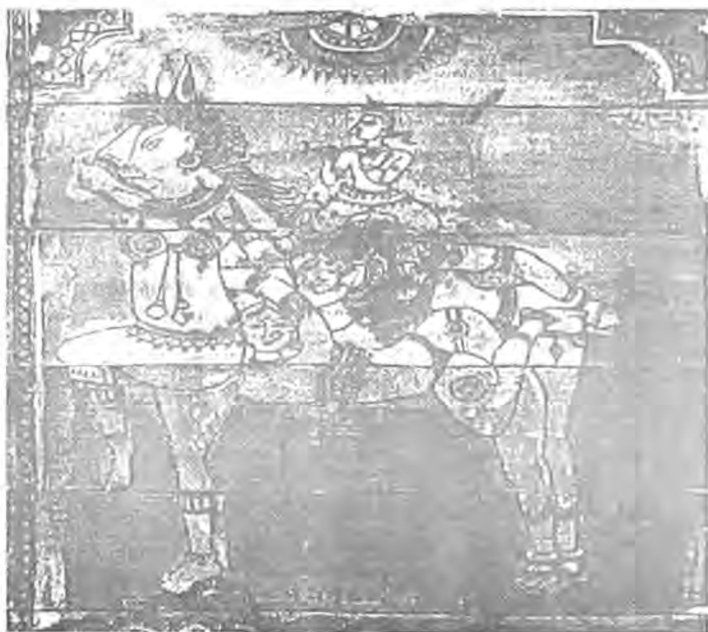
ଗଜରାସ ବା ନାରୀକୁଞ୍ଜର ବା ନବନାରୀ କୁଞ୍ଜର: ଏହି ରାସ ଚିତ୍ରରେ ଗୋପିନୀମାନେ ନିଜ ନିଜର କାମାୟିତ ଦେହମାନଙ୍କୁ ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି କରି ଗୋଟିଏ ହାତୀର ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ନବନାରୀ କୁଞ୍ଜରର ଗୋଟିଏ ମନଲୋଭା ବର୍ଣ୍ଣନା ବଙ୍ଗୀୟ ରଚନାରୁ ମିଳେ । ସେହି ଆଖ୍ୟାୟିକାଟି ଏଭଳି- 'ନଅଜଣ ଗୋପିନୀ ନିଜ ନିଜ ଦେହକୁ ଅପର ଦେହମାନଙ୍କରେ ଛନ୍ଦି ଏବଂ ପରସ୍ପରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌଷ୍ଠବ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ହାତୀର ସ୍ୱରୂପ ଗଢ଼ିଦେଇଛନ୍ତି । ତା'ରି ଉପରେ କୃଷ୍ଣ ଉପବେଶନ କରି ବଂଶୀବାଦନ କରୁଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ରାଧାଙ୍କ ବିରହରେ ବୃନ୍ଦାବନର ଉପବନରେ ପାଗଳ ପରାୟେ ଭ୍ରମୁଥିବା ଦେଖି ସେଥିରୁ ତାଙ୍କୁ ନିଷ୍କୃତି ଦେବାପାଇଁ କୌତୁକ ପରବେଶ ହୋଇ ଗୋପିନୀଗଣ ଏହି ଅଦ୍ଭୁତ ରୂପଟି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନିଜ ପ୍ରାଣଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଭଲ



ଗଜରାସ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ରଘୁନନ୍ଦନ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ପୁରୀ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ପାଉଥିବାରୁ ହାତୀର ଏଭଳି ଅବିକଳ ରୂପଟିଏ ଗଢ଼ିଦେଲେ ଯେ ବିରହ ବାଧାରେ ଜର୍ଜରିତ କୃଷ୍ଣ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହି ଅଭିନବ ରୂପକୁ ସତ ହାତୀ ମନେକରି ତା' ଉପରେ ଆରୋହଣ ପୂର୍ବକ ସାମୟିକ ରାଧା-ବିରହରୁ ନିସ୍ତାର ପାଇଁ ବଂଶୀବାଦନ କରି ଆନନ୍ଦ ପାଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କିଛି ସମୟ ଏଭଳି ଆଶାରେ ଆଶାରେ ବିତିଗଲା ପରେ ଗୋପୀମାନେ ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ ହେବା ଫଳରେ ହାତୀଟି ସ୍ୱପ୍ନଭଳି ଉଭେଇ ଯାଇଛି ଏବଂ ପରିବେଶ ହାସ୍ୟରସାଣିତ ହୋଇଯିବା ଫଳରେ କୃଷ୍ଣ ବିରହ ବ୍ୟଥା ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଅଶ୍ୱରାସ: ଦିବାକର ଦାସଙ୍କ ରଚିତ "ରାସପଞ୍ଚକ"ରେ ଅଶ୍ୱରାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ କୌତୂହଳ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଏହି ମଙ୍ଗଳ ପ୍ରଦାୟକ ଅଶ୍ୱରାସ ମାଳତୀଲତା ପରିବେଷ୍ଟିତ ବଦରିକା ବନରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ରାଧା ନିଜେ ଅଶ୍ୱର ପେଟଭାଗ ରଚିଥିଲେ । ବ୍ରଜର ଚାରିଜଣ ଗୋପୀ ଚାରୋଟି ଗୋଡ଼ ଭାବେ ଉଭା ହୋଇଥିଲେ । ଘୋଡ଼ାର ପିଠି ଭାଗରେ



ଅଶ୍ୱରାସ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ରଘୁନନ୍ଦନ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ପୁରୀ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ମଞ୍ଜରୀ ସଖୀ ହାତରେ ଚାମର ଧରି ରହିଲା ଏବଂ ଲାଞ୍ଜପଟକୁ ତନ୍ବୀ କ୍ଷୀଣକଟୀ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଉଭାହେଲା । ଅଶ୍ୱର ପିଠି ଉପରେ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ହାତରେ ବଂଶୀ ଘେନି ବିରାଜିଲେ । ଏ ହେଲା ଅଶ୍ୱରାସର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ।

ନାବରାସ: ରାଧା ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗ ସଂଯୋଜନାରେ ଗୋଟିଏ ନାବର ସଦୃଶ୍ୟରେ ରଚିତ ରାସ ରୂପ ହେଲା ନାବ ରସ । ଏହି ରାସର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରା ଏହିପରି: ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ଯମୁନା କୂଳରେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ନାବରସ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାବର ଆଗ ମଙ୍ଗରେ ରାଧା, ପଶ୍ଚାତ ଭାଗରେ ଲଳିତା, ଚାରୋଟି ଧାଡ଼ିରେ ଚାରିଜଣ ନର୍ତ୍ତକୀ ଉଭା ହେଲେ । ମଝିରେ ସିଂହାସନ ଉପରେ କୃଷ୍ଣ ଉପବେଶନ କରି ଅଷ୍ଟରନ୍ଧ୍ରଯୁକ୍ତ ବଂଶୀ ବାଦନ କରିଥିଲେ । ନାବରାସର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସଂରଚନା ପୁରୀ ରଘୁନନ୍ଦନ ଗ୍ରନ୍ଥାଳୟରେ ଥିବା ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ଉପରେ ଅଙ୍କିତ । ନାବରାସ ବା ନାବବନ୍ଧର ବିସ୍ତାରିତ ଚିତ୍ର ପାଇଁ



ନାବରାସ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ରଘୁନନ୍ଦନ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ପୁରୀ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ଭୂମି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଛଅଖଣ୍ଡ ତାଳପତ୍ର ପଟବାଗିଆ ଯୋଡ଼ାଯାଇଛି । ଦୁଇଜଣ ସଖୀ ବିପରୀତ ଦିଗରୁ ଆଜି ମଝି ଭାଗରେ ଛନ୍ଦିହୋଇ ନାବର ତାଲୁଅଂଶ ରଚି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ ହୋଇ ଜଣେ ସଖୀ ନାବର ଉପର ପଟା ତିଆରି ଦେଇଛି । ଚତୁର୍ଥ ସଖୀଜଣକ ନାବର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗ ଗଢ଼ିଦେବା ପାଇଁ ନିଜର ଡାହାଣ ହାତକୁ ହଂସଭଳି ତୋଳି ଧରିଛି । ନାବର ଅପର ମୁଣ୍ଡରେ କୃଷ୍ଣ ନାଉରିଆ ହୋଇ କାତ ମାରୁଛନ୍ତି । ନାବ ଉପରେ ରାଧା ଦୁଧ ଠେକି ମୁଣ୍ଡେଇ ମୁଣ୍ଡେଇ ଚଉକ ଭଙ୍ଗିରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ହାତ ଦୁଇଟି ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇ ଦୁଧ ଠେକିକୁ ଧରିଛି । ଏହି ଚିତ୍ର କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ନାବକେଳି ଘଟଣାକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଛି ।

ରାସମଣ୍ଡଳ ବା ପୂର୍ଣ୍ଣରାସ: ମଣ୍ଡଳାକାରରେ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ କୃଷ୍ଣ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବା ଏବଂ ପ୍ରତିଗୋପୀଙ୍କୁ ସଖ୍ୟ ଦେବାପାଇଁ ମାୟା ଭିଆଇ ଏକରୁ ଅନେକରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଯାଉଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ହେଲା ପୂର୍ଣ୍ଣରାସ । ଏଭଳି ମଣ୍ଡଳ ନୃତ୍ୟ ଆଦିମ ଜନଜାତି ତଥା ଲୋକ ପରମ୍ପରାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟଶୈଳୀରେ ଏହାକୁ ହଲ୍ଲିଷକ କୁହାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତରେ

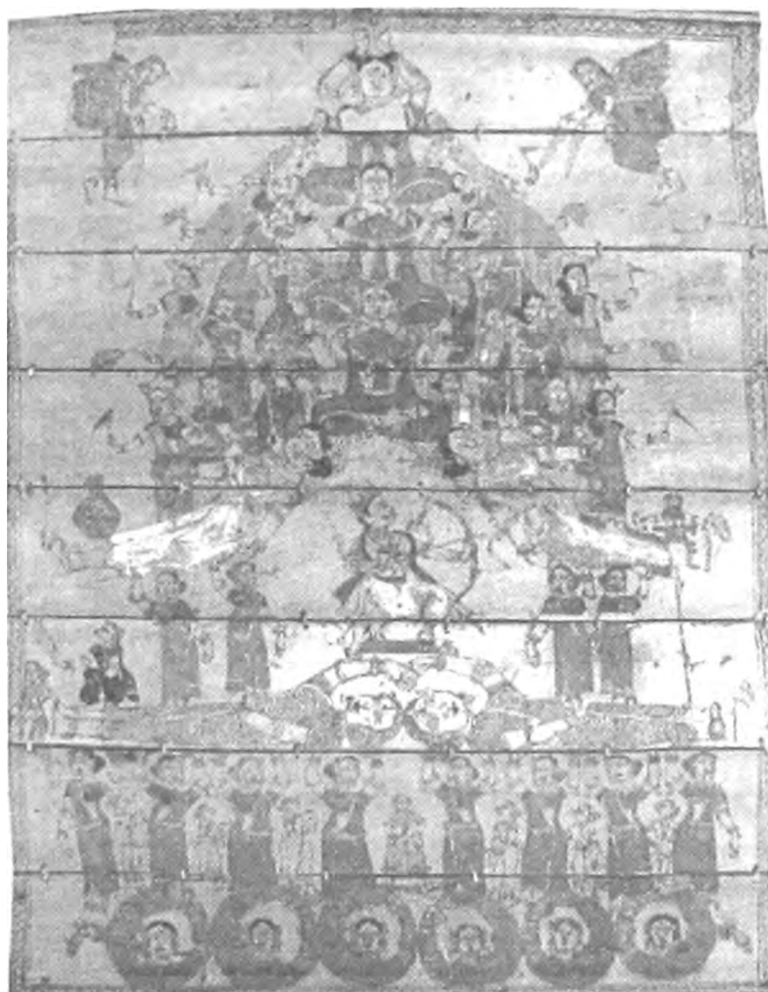


ରାସମଣ୍ଡଳ, ପଥର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରା, ସୋମନାଥ ମନ୍ଦିର, ବିଷ୍ଣୁପୁର, ପଞ୍ଚଦଶଶତାବ୍ଦୀ

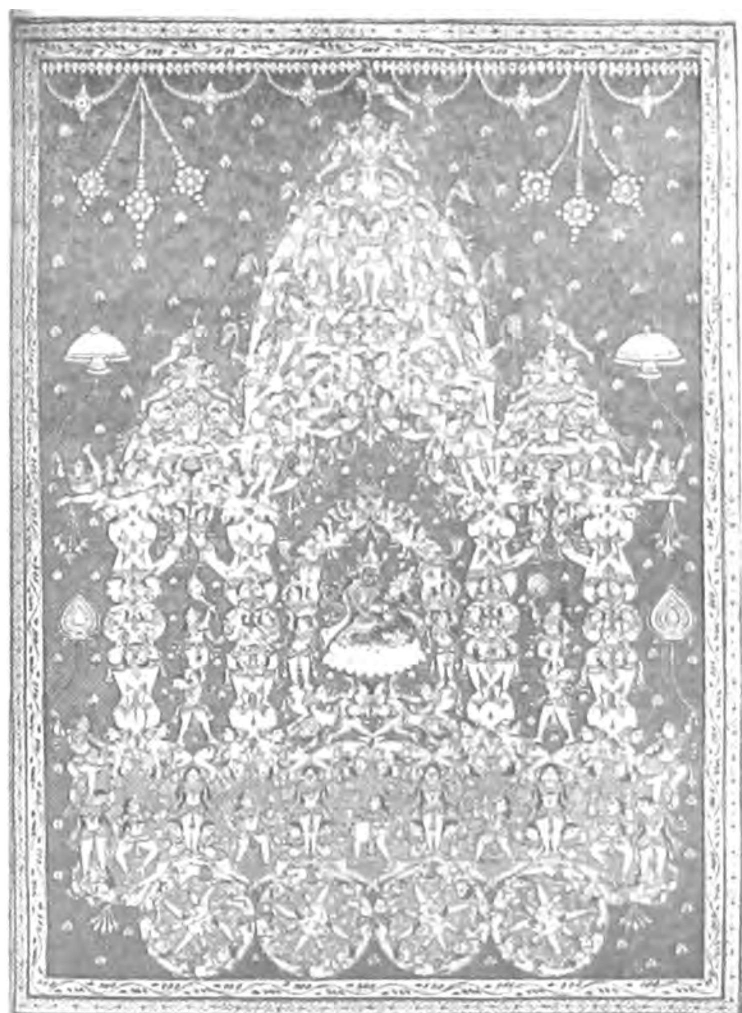
ପୂର୍ଣ୍ଣରାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ବ୍ରଜନାରୀମାନେ ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭିବା ପୂର୍ବରୁ ଜଣେ ଅପରର ହାତ ଧରିଲେ । କୃଷ୍ଣ ନିଜ ମାୟାବିସ୍ତାରି ନିଜକୁ ସହସ୍ର ରୂପରେ ଗୁଣିତ କରିଦେଇ ସହସ୍ର କୃଷ୍ଣ ହେଇ ଉଭାହେଲେ, ଗୋଟିଏ ଗୋପୀକୁ ଗୋଟିଏ କୃଷ୍ଣ । ଏହି ଅପୂର୍ବ ଦୃଶ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରି ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବତାମାନେ ହର୍ଷ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ରାସମଣ୍ଡଳ ଚିତ୍ର ଭାଗବତ ଦର୍ଶନର ନିର୍ଯାସ ଯେଉଁଥିରେ ଜୀବାତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାର ଆକର୍ଷଣ ଓ ମିଳନକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବେ କୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀଙ୍କ ରୂପବର୍ଣ୍ଣନ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ମଣ୍ଡଳ କାଳହୀନତା ଓ ଚିରନ୍ତନତାର ପ୍ରତୀକ । ଶରତକାଳୀନ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଦଗ୍ଧ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ସବୁଜିମାର ବେଢ଼ଣ ମଧ୍ୟରେ ରାସନୃତ୍ୟ ସୁବର୍ଣ୍ଣର ହାର ସଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ କୃଷ୍ଣ ସେହି ହାର ମଧ୍ୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳ ଦ୍ୟୁତିର ପଦକ ସଦୃଶ ପ୍ରତେ ହୁଅନ୍ତି । ଚିତ୍ରର ମୂଳବିନ୍ଦୁ କୃଷ୍ଣ, ଯାହାଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗେ ଗୋପୀମାନେ ନୃତ୍ୟଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲାସର ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏହି ମଣ୍ଡଳ ରଚନା ସଂସାରର ଆବିଳତାକୁ ଦୂରେଇ ଦେଇ ଗୋଟିଏ ନିଆରା ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଯାହା ଭିତରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟୁଥାଏ ପ୍ରତି ପାଦପାତରେ, ପ୍ରତି ପଲକରେ ।

ବନରାସ: ଏହି ରାସ ବୃନ୍ଦାବନର ଉପବନରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଗୋପୀମାନେ ବୃକ୍ଷସମ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ରହନ୍ତି । ମାଳତୀ ସଖୀ ମାଳତୀ ଲତା ଭଳି ଏବଂ ମାଧବୀ ମାଧବୀ ଲତାଭଳି ଛନ୍ଦି ହୋଇ କୁଞ୍ଜ ରଚି ଦିଅନ୍ତି । ରାଧା ନିଜକୁ ତମାଳ ଲତା ଜ୍ଞାନକରି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦେହରେ ଲଟେଇ ଯାଆନ୍ତି । ଯଦିଚ ଅର୍ଦ୍ଧରାସ, ପୂର୍ଣ୍ଣରାସ ଇତ୍ୟାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସାଧାରଣତଃ କୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ମିଳିତ ବୃନ୍ଦ ନୃତ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣରାସର ଆଭାସ ଦିଏ ।

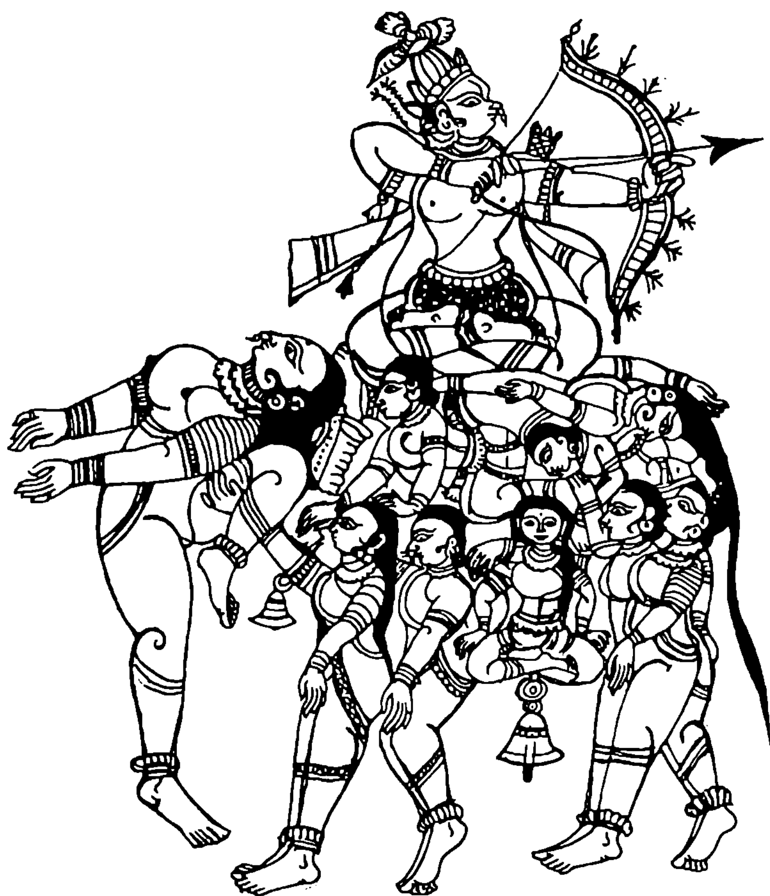
କନ୍ଦର୍ପରଥ: ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ରଥରେ କୃଷ୍ଣ ମଦନ ରୂପରେ ଉଭା ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କନ୍ଦର୍ପରଥ ଚିତ୍ରରେ କନ୍ଦର୍ପ ନୁହନ୍ତି ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଯୁଗଳ ମଦନ ଓ ରତି ଭଳି ରଥାରୂଢ଼ ହୋଇଥାନ୍ତି । କନ୍ଦର୍ପ ରଥ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଭଳି: ହେ ମୋର ସ୍ନେହାସ୍ପଦ ଶିଷ୍ୟଗଣ କନ୍ଦର୍ପରଥର ମହିମା ଘେନାକର । କନ୍ଦର୍ପ ରଥର ମହିମା ବ୍ରହ୍ମା ଓ ଶଙ୍କରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅଗୋଚର । ଯେଉଁ ଚଉଷଠି ଜଣ ଗୋପୀ ମହାରତି ଭାବ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇସାରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ବ୍ରଜମଣ୍ଡଳର ବହୁ ଆକାଂକ୍ଷିତ ପ୍ରେମ ଭୂମିରେ ଏହି ରଥ ରଚନା କରନ୍ତି । ଷୋହଳ ଜଣ ସଖୀ



କନ୍ଦର୍ପ ରଥ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



କନ୍ଦର୍ପ ରଥ, ପଟଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



କାମକୁଞ୍ଜର, ରେଖାଚିତ୍ର (ପୁନଃଅଙ୍କନ : ଦିନନାଥ ପାଠୀ)

ଷୋହଳଟି ଚକ, ବତିଶି ଜଣ ଚକର ଅର, ଚାରିଜଣ ନାହାକା ଖମ୍ବ ଏବଂ ଆଉ ଚାରିଜଣ ଚାରିଦିଗର ତୋରଣ ସଜେଇ ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ଚାରିଜଣ ତୋରଣାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପୂର୍ବରେ ଲଳିତା, ପଶ୍ଚିମରେ ଦୂତିକା, ଉତ୍ତରରେ ମଞ୍ଜରୀ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣରେ ରଙ୍ଗମୋହିନୀ । ରଥର ଉପରି ଭାଗରେ ରଥକୁ ବିଭିନ୍ନ ବିପତ୍ତିରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ କାଳୀ । କାଳୀଙ୍କ ଉପରି ଭାଗରେ ଜାମୁକୋଳି ରଙ୍ଗର ବସ୍ତ୍ର ପରିହିତା ଦୁଇଜଣ ସୁବର୍ଣ୍ଣଦେହୀ ସଖୀ କଳସ ସାଜନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ପୀତବର୍ଣ୍ଣର ଶାଢ଼ିକୁ ପତାକା ସଦୃଶ୍ୟ ଉଡ୍ଡୀୟମାନ ଭଙ୍ଗିରେ ଧରିଥାଏ । ରଥର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ନନ୍ଦନନ୍ଦନ, ଯଶୋଦାଙ୍କ ନୟନ ପିତୁଳା କୃଷ୍ଣ । ଏହି ରଥର ସାରଥୀ ହେଲେ ସ୍ୱୟଂ ରାଧା । ପିଣ୍ଡିକ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ ବସନ୍ତରାସର ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ବର୍ଣ୍ଣନାଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ପିଣ୍ଡିକଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାନୁଯାୟୀ ରଥ ଚଉଷଠୀ ସଖୀଙ୍କ ସମାହାରରେ ନିର୍ମିତ । ଏଥିରେ ଚାରୋଟି ଚକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚକ ଆଠଟି ସଖୀର ସହାୟତାରେ ରଚିତ । ଆଠଜଣ ସଖୀ ଚାରୋଟି ନାହାକା ଖମ୍ବ ଗଢ଼ିଦିଅନ୍ତି । ତିନିଜଣ ସଖୀ ଦଧିନଉତି ତିଆରି କରନ୍ତି ଏବଂ ବଳି ପଡ଼ିଥିବା ସଖୀମାନେ ରଥର ଶୀର୍ଷଚକ୍ର ରଚିଦିଅନ୍ତି । କନ୍ଦର୍ପ ରଥର ଚିତ୍ର ସରରିଏଲିଜିମ୍ ବା ଅତିବାସ୍ତବ ବାଦର ପରିକଳ୍ପନା ଭଳି ଲାଗେ । କାମୋଦ୍ଦୀପନାର ଏଭଳି ଏକ ରସଘନ ଚିତ୍ର ଭାଗବତର ଦର୍ଶନ ଭିତରୁ ଉତୁରି ପଡ଼ିଥିବା ସୃଜନଶକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନ ସଂକ୍ରମଣର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରେ ।

କନ୍ଦର୍ପରଥ : କେବଳ ତାଳପତ୍ର କିମ୍ବା କାଗଜରେ ଅଙ୍କିତ ନୁହେଁ । ଏହା ସମଭାବରେ ପଟ, କାଠ, ଚୂନ ବା ଷ୍ଟୁକୋ ଓ ପଥରରେ ମଧ୍ୟ ଖୋଦେଇ କରାଯାଇଛି । ଚିତ୍ରକଳାର ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ଯୁଗ୍ମଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ଯଦିଓ ଏଭଳି ଯୁଗ୍ମଚିତ୍ର ଉଦୟଗିରି ଓ ଖଣ୍ଡଗିରି ଗୁମ୍ଫାରେ ଖୋଦିତ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପର ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକୃତି ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି, ରାସର ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ପଞ୍ଚଦଶ ଓ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପାରସ୍ୟ କଳା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ନବଗୁଞ୍ଜରର ସୃଷ୍ଟି ଭଳି ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଭାଗବତର ଅନନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଥିବା କାଗଜ ପୋଥି ଚିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାଗବତ

ଚିତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ସର୍ବାଧିକ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ମଠ ଓ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ତିନୋଟି ଅବସ୍ଥା । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ତଳପଟକୁ ଦେବନାଗରୀ ପାଠ ଲେଖାଯାଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଚିତ୍ରର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ତଳପଟକୁ ଦେବନାଗରୀ ପାଠ ଅନୁରୂପ ଓଡ଼ିଆ ପାଠ ଲେଖା ଯାଇଥାଏ । ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଚିତ୍ରମାନଙ୍କର ପଛ ଭାଗରେ ପାଠ ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଏ । ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆକାରରେ ଆୟତାକାର ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ହାତତିଆରି କାଗଜ (hand-made) ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ଏବଂ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରିତ କାଠପଟା ଦ୍ୱାରା ସୁରକ୍ଷିତ । ଏହି ଚିତ୍ରିତ କାଗଜ ପୋଥିଗୁଡ଼ିକ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଅବସ୍ଥାରେ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ପୋଥିଗୁଡ଼ିକର ପତ୍ରମାନ ବିକ୍ଷିପ୍ତ, କିଛି ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହାଳୟମାନଙ୍କରେ, ଆଉକିଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଗ୍ରହରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଫେସର ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସଂଗ୍ରହରେ ଥିବା ଭାଗବତ ପୋଥିର କିଛି ଅସଂଲଗ୍ନ ପତ୍ର ନୂଆଦିଲ୍ଲୀର ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଏବଂ ଆଉ କେତେକ ପତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଅଛି । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ରାଜସ୍ଥାନୀ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିସ୍ଫୁଟ । ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ପୋଥି ବିଭାଗରେ 'ଗୋପଲୀଳା' କୁହାଯାଉଥିବା କିଛି ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ।

ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଏହିସବୁ ଚିତ୍ର ପୁରୀର ମଠ ଓ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ତଥା ଅଣଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମିଳିତ ସହଯୋଗରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରିହୁଏ । ଏଭଳି ବି ହେଇଥିବା ସମ୍ଭବ ଯେ, ରାଜସ୍ଥାନ ଅଞ୍ଚଳରୁ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆନୀତ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପୁରୀରେ ପୁଣିଥରେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନକଲ କରାଯାଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି ଯାହାଫଳରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ରାଜସ୍ଥାନୀ ଚିତ୍ରର ନକଲ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ପୁଣି ଏହା ବି ଆଶା କରାଯାଏ ଯେ, ରାଜସ୍ଥାନର ଚିତ୍ରକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କ ପୁରୀ ଆଗମନ କାଳରେ ପୁରୀର ମଠ ଓ ଧର୍ମଶାଳାମାନଙ୍କରେ କିଛି କାଳ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ, ରାଜସ୍ଥାନୀ ଶୈଳୀର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ତଳେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ

ଓଡ଼ିଆରେ କେବଳ ଅକ୍ଷର ଲେଖା କାମ ଓଡ଼ିଶାରେ କରାଯାଇଛି । ମନେହୁଏ ଗୋଟିଏ ମୂଳ ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ପୋଥିକୁ ଆଦର୍ଶ କରି ରାଜସ୍ଥାନୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ମିଳିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଏହିସବୁ ପୋଥିଚିତ୍ର ରଚନା ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଉଭୟ ରାଜସ୍ଥାନୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ପ୍ରଭାବ ବାରିହେଇଯାଏ । ଏହିସବୁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ତୁଳନାତ୍ମକ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ବିଷମତା ଅପେକ୍ଷା ସମତା ବେଶି ଭାବରେ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ପାଠକଙ୍କ ଗୋଚରାର୍ଥେ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ଭାଗବତଖେଦାର ତିନୋଟି ଚିତ୍ରର ସମ୍ୟକ ବିବରଣୀ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଯାଉଛି ।

ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ରଟି ହେଲା 'କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମ ସଖାମାନଙ୍କ ସହିତ ବନରେ ଗାଈ ଚରାଉଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ' । ଏଥିର ଚିତ୍ର କରାଯାଇଥିବା ପାହାଡ଼ରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅର୍ଦ୍ଧଗୋଲାକାର ଆକୃତି ବୁଗୁଡ଼ା ବିରଞ୍ଚି ନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରର ମାଲ୍ୟବନ୍ତ ପର୍ବତର ରୂପ ସଂଯୋଜନା ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରେ । ଗାଈ ଓ ବାଛୁରୀମାନଙ୍କୁ ପାହାଡ଼ ଉପରିମୁଣ୍ଡରୁ ହାତରେ ବାଡ଼ି ଉଞ୍ଚେଇ ଧରି ଗାଈଆଳମାନେ ତଳକୁ ଅଡେଇ ଆଣୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଖୁବ୍ ଜୀବନ୍ତ ଲାଗେ । ଲାଞ୍ଜ ଉପରକୁ ଉଠେଇ, ଆଗଗୋଡ ଭୂମିରେ ଥୋଇ, ପଛ ଦୁଇଗୋଡ଼ ଉପରକୁ ଉଠାଇ ଆନନ୍ଦରେ କୁଦା ମାରୁଥିବା ବାଛୁରୀମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ଖୁବ୍ ଉଦାମ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ । ଏମାନଙ୍କ ଉଦାମତା ସହିତ ତାଳଦେଇ ଗାଈଆଳମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଚିତ୍ରର ଛନ୍ଦମୟତାକୁ ବଢ଼େଇ ଦେଇଛି । ଏହି ଦୃଶ୍ୟଟିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ବ୍ୟଗ୍ରତାରୁ ଜାଣିହୁଏ ଏହା ସାନ୍ଧ୍ୟକାଳୀନ ଘରବାହୁଡ଼ା ବେଳର ଚିତ୍ର ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଟିରେ ଯମୁନାନଦୀ କୂଳରେ ଗୋପୀମାନେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନରେ ଲିପ୍ତ ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ବି କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆଡ଼ନୟନରେ ଦେଖୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ବାସ୍ତବିକ ରୋମାଞ୍ଚକର । ଚିତ୍ରର ତଳ ଭାଗରେ ବାନ୍ଧ ଲୁଗା ଧଡ଼ି ଭଳି ପ୍ରତେ ହେଉଥିବା ଯମୁନାର ଚିତ୍ର, ବହମାନ ସ୍ରୋତର କୁନି କୁନି ଲହଡ଼ା ଥାକଥାକ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରାକୃତି ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଯମୁନା କୂଳରେ ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା ପଲ୍ଲବିତ ଘରୋଟି ଗଛ ଚିତ୍ରର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରିଛି । ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ମଝି ମଝିରେ ଘରୋଟି ଗଛ ଚିତ୍ରଟିକୁ ଅଧିକ ରୋମାଞ୍ଚକର କରିଦେଇଛି । ଏହି ଗଛ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକରଣରେ ଇରାନ୍ ବା ମୋଗଲ ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନୂଆଣିଆ ଓ କଣଛିଆ ଭାବ ନାହିଁ । ଗଛ

ଗୁଡ଼ିକର ଗଣ୍ଡି କ୍ଷୀଣ ଏବଂ ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ପରିଧେୟରେ ଘାଗରା, ଓଢ଼ଣୀ ଓ ବ୍ଲାଉଜ୍ । ସେମାନେ ପିନ୍ଧିଥିବା ନୋଥ ଚିତ୍ରର ରାଜସ୍ଥାନୀ ପାରମ୍ପରିକତାକୁ ଦୃଢ଼ କରିଦିଏ । ଅପରପକ୍ଷରେ କୃଷ୍ଣ ନାଇ ହୋଇଥିବା କିରୀଟ ଓ ମକରକୁଣ୍ଡଳ ଓଡ଼ିଶୀ ଢଙ୍ଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ସୂଚେଇ ଦିଏ ।

ତୃତୀୟ ଚିତ୍ରଟି ହେଉଛି 'ରାସକ୍ରୀଡ଼ା' । ଏହା ଏକ ଦ୍ୱାଦଶ ପଟଳ ପଦ୍ମମଣ୍ଡଳ ଉପରେ ଅଙ୍କିତ । ମଣ୍ଡଳର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଯୁଗଳ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ାରେ କୃଷ୍ଣ ନତୁବା ଗୋପୀ ହାତରେ ହାତକୁ ଛନ୍ଦି ନୃତ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ବା ପୂର୍ଣ୍ଣରାସର ମୂଳକଥା ହେଲା ଗୋପୀ ଜଣକୁ କୃଷ୍ଣ ଜଣେ, ଗୋଟିଏ ମଧୁର ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ରୂପର ବିଶ୍ୱାୟନ । ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ରାତି ତାରା ଭର୍ତ୍ତି ଆକାଶ, ଜହ୍ନ କିରଣର ମାଦକତା ଭିତରେ ରାସକ୍ରୀଡ଼ାର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଉନ୍ମାଦନା । ଉପବନରେ ଠାଏଁ ଠାଏଁ ବୃକ୍ଷ, ଗୁଳ୍ମ ଓ ରାସମଣ୍ଡଳର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଚାରୋଟି ଥାକରେ ଦୁଇ ଦୁଇ ହୋଇ ଅଷ୍ଟସଖୀମାନେ ଚିତ୍ରିତ । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଗାନ୍ଧର୍ବୀ ଭଳି ବୀଣା, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଗିନି, ଝାଞ୍ଜ, ଏକତାରା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବାଦନ କରି କ୍ରୀଡ଼ାର ଉନ୍ମାଦନା ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ଝଙ୍କାର ଫୁଟେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏମାନେ ରାଜସ୍ଥାନୀ ପରିଧେୟ, ଘାଘରା, ବ୍ଲାଉଜ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି ଓ ମୁଣ୍ଡରେ ଓଢ଼ଣା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡସ୍ଥିତ ରିଟବର୍ଗ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଚାରୋଟି ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ସଂରକ୍ଷିତ ଅଛି । ସେଥିରୁ ଦୁଇଟିରେ ଦେବନାଗରୀ ଅକ୍ଷରରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟିରେ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ଭାଗବତର ପାଠ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'କଂସର ରଥରେ ଦେବକୀ ଓ ବସୁଦେବ', 'ଷଣ୍ଢାସୁରବଧ', 'ବସ୍ତ୍ରହରଣ' ଏବଂ 'କଂସନିଧନ' । ଏ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ ପୁରାଣ ଆଧାରରେ ଚିତ୍ରିତ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ଗୋପଲୀଳା ଚିତ୍ର ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରୁଥିଲେ ହେଁ ରଚନାରେ ଅଧିକ ତଲ୍ଲୀନତା ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସକୁ ରଞ୍ଜକ କରିଦେଇଛି । ଚିତ୍ର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଭିତରେ ବି' ବି'ଟିକିଆ ଗଛ, କୋଣିଆ ଟୋପି ଓ କୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କ କେଶ ବିନ୍ୟାସ ବାରି ହେଇପଡୁଛି । ଚିତ୍ର ବିଷମତା ମଧ୍ୟରେ ଗୋପଲୀଳା ରଚନାର ଘନତ୍ୱର ଫରକ ଏବଂ ରୂପ ସମ୍ଭାରର ନିଖୁଣ ଓ ସବିଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅଭାବ ଆଖିରେ ପଡୁଛି ।

'ବସ୍ତ୍ରହରଣ' ଚିତ୍ରରେ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଉଲଗ୍ନ ଦେହର ବଙ୍କିମା ଓ ଭଙ୍ଗିମା

ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ଚିତ୍ରକର ଅତି ନିର୍ଭୟ ଭାବେ ଘରି ଘରିଜଣ କରି ଗୋପୀମାନଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣ ବଂଶୀବାଦନ କରୁଥିବା ଗଛର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଯମୁନାନଦୀର ହୁଡ଼ାରେ ଠିଆ କରେଇ ଦେଇଛି । ଗଛଟି ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରାହୋଇଛି ମନେହୁଏ, ଗୋପୀଜଣକ ବୃକ୍ଷ ଆରୋହଣ ତ କରୁନାହିଁ, ଗଛଟି ନିଜ ଆଲିଙ୍ଗନ ମଧ୍ୟରୁ ଭିଆଇଛି । ନିଜ ପିନ୍ଧାଶାଢ଼ି ଫେରିପାଇବା ପାଇଁ ଗୋପୀଟିର ବ୍ୟଗ୍ରତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକର ଗୋପୀର ବୃକ୍ଷାରୋହଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟଟିକୁ ଦର୍ଶେଇ ଥାନ୍ତି । ନିଜ ଅଙ୍ଗକୁ ଆବୋରି ଦେବାପାଇଁ ଗୋପୀମାନେ ହୁଏତ ନିଜ ନିଜ ଚଅଁର ମୁକୁଳା କରିଦିଅନ୍ତେ ଯାହା ସେମାନେ କରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସମର୍ପଣ ଭାବ ହିଁ ଏହି ଚିତ୍ରରେ କାମ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ଚିତ୍ରକୁ ଜୁରିକ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ର ବସ୍ତ୍ରହରଣ ଚିତ୍ର ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ଜୁରିକ୍ ଚିତ୍ରର ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ସହଜରେ ବାରିହୋଇ ପଡ଼େ ।

'ବକାସୁର ବଧ' ଚିତ୍ରଟି ବକର ଆକ୍ରୋଶମୂଳକ ହୋଇ ଝପଟି ପଡ଼ିବାର ଭଙ୍ଗିରେ ବେଶ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଛି । କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚିତ୍ରଟିକୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭାବେ ଛୋଟ କରି ଅଙ୍କନ କରିଦେଇ ଚିତ୍ରକର ବକର ଅସୁରପଣକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଦେଇପାରିଛି । ବକାସୁରର ଆସନ୍ନ ମୃତ୍ୟୁରେ ହର୍ଷ ପ୍ରକାଶ କରି ଗୋପାଳମାନେ ଶିଙ୍ଗା ବାଦନ କରୁଥିବାବେଳେ, ବଳରାମ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ହଳ ଉଠେଇ ଧରିବା ସହାନୁଭୂତିର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିଛି । ଅଘାସୁର ଚିତ୍ରଟି ନୃସିଂହ ମୁଖାଯୁକ୍ତ ଗୋଟିଏ ସର୍ପ ଭଳି ଲାଗେ । ସତେ ଯେଉଁଭଳି ଅସୁରର ଆକୃତିଟି ତୁଣ୍ଡ ପଇଠ, ସେ କାଗଜରେ ଚିତ୍ରିତ ହେଇଥାଉ ବା ଭିତ୍ତି ଚିତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଉ ଅସୁରର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରାୟ ଏକାଭଳି ଲାଗେ । ଆମେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ଅଘାସୁର କାଗଜ ଚିତ୍ର ସହିତ, ଚୈତନ୍ୟ ମଠର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଓ ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ତୁଳନା କଲେ ରୂପ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପାଇପାରିବା ।

କଂସର ରଥରେ ଦେବକୀ ଓ ବସୁଦେବଙ୍କ ବାହାଘର ଲେଉଟାଣି ପଟୁଆର । ଭଉଣୀ ଦେବକୀ ଓ ଭିଣୋଇ ବସୁଦେବଙ୍କୁ ରଥରେ ନେଇ ଫେରୁଥିବା ବେଳେ ଶୂନ୍ୟବାଣୀ ହୋଇଛି ଯେ, ଦେବକୀଙ୍କ ଅଷ୍ଟମ ଗର୍ଭରେ ଜାତ ହେବାକୁ ଥିବା ପୁତ୍ର କଂସର ନିଧନ କରିବ । ଏହି ଭବିଷ୍ୟ ବାଣୀରେ କଂସ ତ୍ରସ୍ତ ହେଇଯାଇ ଦେବକୀକୁ ହତ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ଖଣ୍ଡା ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି ଏବଂ ବସୁଦେବ



ବସୁଦେବ ଓ ଦେବକୀଙ୍କ ବିବାହ ପରେ ଘରବାହୁଡ଼ା, କାଗଜଚିତ୍ର, ବିଦେଶୀ ସଂଗ୍ରହରେ ଅଛି

କଂସକୁ ଭଗିନୀ ହତ୍ୟା ଭଳି ଜଘନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ନିବୃତ୍ତ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଉଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ କଂସର ରଥ ପୁରୀ ରଥଯାତ୍ରାର ରଥ ଭଳି ପ୍ରତେ ହେଉଛି । ରଥରେ ଖଞ୍ଜା ଯାଇଥିବା ଘୋଡ଼ା ମନେହୁଏ କାଠର । ପଟୁଆରୀମାନେ ତଳ ଉପର ହୋଇ ଦୁଇଟି ଧାଡ଼ିରେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଉପର ଧାଡ଼ିଟି ବାସ୍ତବରେ ଆଗଧାଡ଼ି ଯେଉଁଥିରେ କାହାଳିଆ, ଝାଞ୍ଜୁଆ ଏବଂ ମର୍ଦ୍ଦଳିଆ ବାଜା ବଜେଇ ବଜେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ପଛକୁ ଧ୍ୱଜଧାରୀ ଏବଂ ଅଶ୍ୱାରୋହୀ । ରଥର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ବିଜୟବାନା ନେଇ କଂସରାଜାର ପାଟହାତୀ, ବର୍ଚ୍ଛାଧାରୀ ଦୁଇଜଣ ସୈନିକ ଏବଂ ଧାବମାନ ଅଶ୍ୱ । କଂସ ତଥା ସୈନ୍ୟ ସାମନ୍ତଙ୍କ ପୋଷାକ ମୋଗଲ ଶୈଳୀର ଜାମା, ଅଙ୍ଗରଖା, ପଗଡ଼ି ଓ କମରକଷା । ଦେବକୀ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି ଘାଗରା, ଚୋଳି ଓ ଉପରାଣ । କେବଳ ବସୁଦେବ ଧୋତିକୁ କଚ୍ଛା ଓ ପାଞ୍ଚି କରି ଅଙ୍ଗରେ ଘେନିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରର ରାଜକୀୟ ଥାଟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ।

ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଥିବା ଗୋପଲୀଳା ଚିତ୍ରାବଳୀ ଗୋଟିଏ ବୃହତ୍ ଭାଗବତ ପୋଥିର ଅଂଶବିଶେଷ । ଏହା ଅବିଭକ୍ତ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଧରାଧରପୁର ଗ୍ରାମରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଇପାରେ ବା ସେହି ଗାଁରୁ ଅଣାଯାଇ ଥାଇପାରେ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଉଛି । ଏହି ଚିତ୍ରର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା



କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପଟାଚିତ୍ର । ପୁତନା, ବକା, ଧେନୁକା, କେଶୀ, ଷଣ୍ଢା, ତୃଣାସୁର, ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଗୋବତ୍ସ ହରଣ ଓ ଅଘାସୁର ବଧ,
ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ଯମୁନା କୂଳରେ ଗୋପୀଗଣ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଗମନ ଅପେକ୍ଷାରେ । ଆକାଶରେ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର । ସେମାନଙ୍କ ବିରହାନ୍ୱିତ ଉଦାସ ମନକୁ ଉଚ୍ଚାଟ କରିବା ପାଇଁ ମୟୂର-ମୟୂରୀ, ମୃଗ-ମୃଗିଣୀ କ୍ରୀଡ଼ାରତ । କାଗଜ ଉପରେ ରେଖାଙ୍କନ, ରଣପୁର, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ।







ଯମୁନା ନଦୀକୂଳରେ କଦମ୍ବ ମୂଳରେ ଅଷ୍ଟସଖୀଙ୍କ ମେଳରେ କୃଷ୍ଣ, ପଟାଚିତ୍ର, ଦିଗପହଣ୍ଡି, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ । ନିତାଇ ଗୌରାଙ୍ଗ, ପଟାଚିତ୍ର, ଦିଗପହଣ୍ଡି, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ । ଗୋଗୋଷ୍ଠ ଲୀଳା, ପଟାଚିତ୍ର, ଖଲ୍ଲିକୋଟ, ଆଶୁତୋଷ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, କୋଲକାତା, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ।



ଗୋପୀ ପରିବେଷ୍ଟିତ ମୁରଲୀପାଣି, ପଟାଚିତ୍ର, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ଗୋଗୋଷ୍ଠ ଲୀଳା, ପଟାଚିତ୍ର, ଖଲ୍ଲିକୋଟ, ଆଶୁତୋଷ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, କୋଲକାତା,
ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ



ବୈଷ୍ଣବ ମଠାଧୀଶ ଓ ସଖା, ପଟାଚିତ୍ର, ରାଧାକାନ୍ତ ମଠ, ପାରଳାଖେମଣ୍ଡି, ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

ପଶ୍ଚିମ ଭାରତୀୟ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଚିତ୍ରମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠରଙ୍ଗ ଗେରୁ ବଦଳରେ ଏଠାରେ ଧୂସର ଓ ମଳିଛିଆ ହଳଦିଆ ବ୍ୟବହୃତ । ଗୋପଲୀଳାର ବ୍ୟାପ୍ତି କଂସର ଦରବାର ଦୃଶ୍ୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଗୋପ ଓ ବୃନ୍ଦାବନରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମସ୍ତ ଲୀଳାର ଚିତ୍ର ରୂପାୟିତ । ସେହି ଦୃଶ୍ୟରାଜି ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ ଗୃହରେ ଦେବକୀ ଓ ବସୁଦେବ, କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ, ବିଭିନ୍ନ ଅସୁରମାନଙ୍କ ହତ୍ୟା, କାଳୀୟ ଦଳନ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ ଓ ରାସଲୀଳା ଏବଂ ଶେଷରେ ବିରହିଣୀ ଗୋପୀମାନେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଝୁରି ହେଉଥିବାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ।

ଆଗରୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ କାଗଜପୋଥି ଚିତ୍ର ଭଳି ଏହି ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଏକାଭଳି ସାଇଜ ବ୍ୟତିରେକ ଦୂରଦିଗନ୍ତ ସହିତ ଉପର ମୁଣ୍ଡରେ ଧନ୍ୱାକୃତି ଆକାଶ ଓ ତଳେ ଗାଢ଼ କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣର ସରୁଆ ଲୁଗା ଧଡ଼ି ଭଳି ଯମୁନା ନଦୀ ତା'ର ପୁନଃପୌନିକତାରେ ମନରେ ବେଳେବେଳେ ଅସମ୍ପୃକ୍ତି ଭାବ ଆଣିଦିଏ । ଯମୁନା ନଦୀରେ ବାନ୍ଧଶାଢ଼ି ଧଡ଼ିରେ ବୁଣାଯାଇଥିବା ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ମାଛଭଳି ମାଛଙ୍କ ପଟୁଆର ଓ ଆକାଶରେ ମେଘ ଶ୍ରେଣୀର ଆଡ଼ମ୍ବର ସହସା ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ଏସବୁ ଛବିଗୁଡ଼ିକର ଏକାଭଳି ରଚନା କୌଶଳରୁ ଅନୁମାନ କରିହେଉଛି ଯେ, ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରଶାଳାରେ ବହୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମିଳିତ ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଚିତ୍ରାବଳୀର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବନ୍ଦୀଶାଳା, ବସୁଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାଳୁତ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଗୋପକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତର, ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ, କାଳୀୟ ଦଳନ, ସଖାଙ୍କ ସହ କୃଷ୍ଣ, ଅଘାସୁରବଧ, ଯଶୋଦା ଓ କୃଷ୍ଣ, ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଏବଂ ଗୋବତ୍ସାହରଣ ।

ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଓ କାଗଜ ପୋଥିକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ଚିତ୍ରିତ କାଠପଟାଗୁଡ଼ିକ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୋଚକ ଲାଗେ । କାରଣ ସେଥିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିବା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ ଭାଗବତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବେ ଅଧିକ ରସାଣିତ କରିଦିଏ । ଥରେ ଚିତ୍ରିତ ପଟାଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୋଥିମାନଙ୍କରୁ ଅଲଗା ହୋଇଗଲେ ସେମାନେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ରର ମାନ୍ୟତା ପାଇଯାଆନ୍ତି । ଏଭଳି ଅନେକ ପୋଥି-ପଟାଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ପୋଥି ବିଭାଗରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ଗୋପୀ ଓ ଗୋପାଳଙ୍କ ଗହଣରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମ, ଅଘାସୁର ବଧ, ବକାସୁର

ଓ ଷଣ୍ଢାସୁର ବଧ, ଧେନୁପଲ ସଙ୍ଗେ କୃଷ୍ଣ, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ଶୁକ ପରୀକ୍ଷିତ ସମ୍ବାଦ, ଗଜେନ୍ଦ୍ର ମୋକ୍ଷ, ଗୋଷ୍ଠଲୀଳା, ରାଧାକୃଷ୍ଣ, ରାଧା, ବିଶାଖା, ଚମ୍ପକ ଲତା, ଲଳିତା, କୃଷ୍ଣ, ସୁବଳ, ବଳରାମ, ଷଡ଼ଭୂଜ ଚୈତନ୍ୟ ଏବଂ ନିତାଇ ଗୌରାଙ୍ଗ । ଏହା ବ୍ୟତିରେକ ମଠ ଓ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କ ପୂଜା ପାଉଥିବା ବହୁ ପଟାଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଆମ ଆଲୋଚନା ପରିସରକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରେ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପଟାଦିଅଁ କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚିନ ହେବ । ମଠ ମନ୍ଦିର ବ୍ୟତୀତ ଏଭଳି ପଟାଦିଅଁ ସାଧାରଣ ଘରମାନଙ୍କର ପୂଜା କୋଠରୀ ମଣ୍ଡନ କରନ୍ତି, ଭାଗବତ ଗାଦିମାନଙ୍କରେ ଠାକୁର ଖଟୁଲିରେ ରହି ଦିଅଁ ଭଳି ଏଗୁଡ଼ିକ ପୂଜା ପାଉଥାନ୍ତି । ପଟାଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ପୁରୀ ବଡ଼ ଓଡ଼ିଆ ମଠରେ ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ ଗାଦିନାସୀନ ହେଇ ପୂଜିତ ହେଉଥିବା ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୋସେଇଁମାନଙ୍କର ଆଲେଖ୍ୟ ସମୂହକୁ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରର ବିସ୍ତାରିତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ଠିକ୍ ହେବ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାରେ ମିଳୁଥିବା ଆଲେଖ୍ୟମାନଙ୍କ ଶୈଳୀଠାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷମାନଙ୍କ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଆଶା କରିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓ ଅନ୍ୟ ଗୋସାଇଁମାନେ ପଦ୍ମାସନରେ ଉପବିଷ୍ଟ ହୋଇ ମାଳା ଜପ କରୁଥିବା ଦେଖାଯାଏ, ବେଶ୍ ହୃଷ୍ଟପୁଷ୍ଟ ଶରୀର, ସ୍ଫିତ ବକ୍ଷ, ପୃଥୁଳ ଉଦର ଓ ସମସ୍ତେ ଛାମୁ ମୁହଁରେ ଚିତ୍ରିତ । ପାଖରେ ବ୍ୟାସାସନ ଉପରେ ଭାଗବତ ତାଳପତ୍ର ଖେଦା । ତାହା ଭାଗବତ ପୋଥି ବୋଲି ନିଶ୍ଚିତ କରିହେବ । ପ୍ରତି ଚିତ୍ର ପାଖରେ ଗୋସେଇଁମାନଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଆଲେଖ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାର କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ । ପୁଣି ଏଗୁଡ଼ିକ ପୁନଃ ପୁନଃ ଚିତ୍ରିତ ହେଇ ନବୀକରଣ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ମୌଳିକ ରୂପ ଯୋଜନାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଏ ।

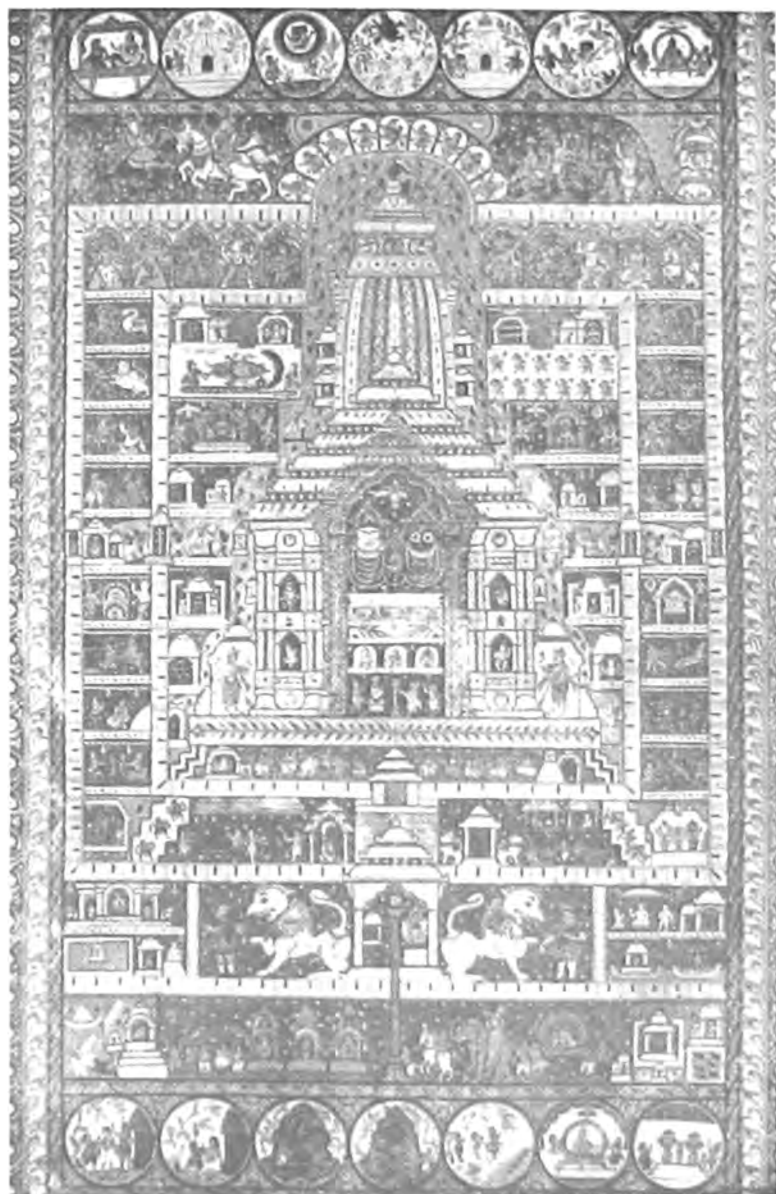
ମଠ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ପୂଜା ପାଉଥିବା ବା ମଠର ଧାର୍ମିକ ବାତାବରଣକୁ ଉଦ୍ଘାଟିତ କରୁଥିବା ପଟା ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଦିଗପହଣ୍ଡି ପାଇଛାମଠର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତଥା ଲଳିତା, ବିଶାଖା ଓ ବଳରାମ ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ, ସରଳୀକରଣ ରୂପ ଯୋଜନା ଓ ଅକମ୍ପିତ ରେଖାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୁଚିବନ୍ତ । ରାଧା (ଯାହାଙ୍କୁ ଶ୍ରୀମତୀ ରାଧା ବୋଲି ଚିତ୍ରରେ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇଛି) ଯୌବନର ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନା ସହ ସୌମ୍ୟରୂପା, ଉନ୍ନତ ସ୍ତନା,



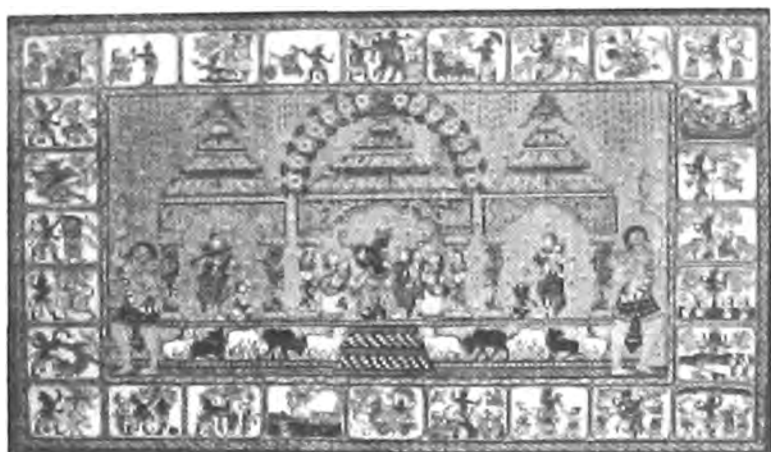
ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଯୁଗଳ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଗଙ୍ଗାମାତା ମଠ, ପୁରୀ, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ମୁକୁନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର,
୧୩୨୩ ଶକାବ୍ଦ (ଚିତ୍ରର ନିମ୍ନଭାଗରେ ନଗର ସଂକୀର୍ତ୍ତନର ମନଲୋଭା ଦୃଶ୍ୟ)

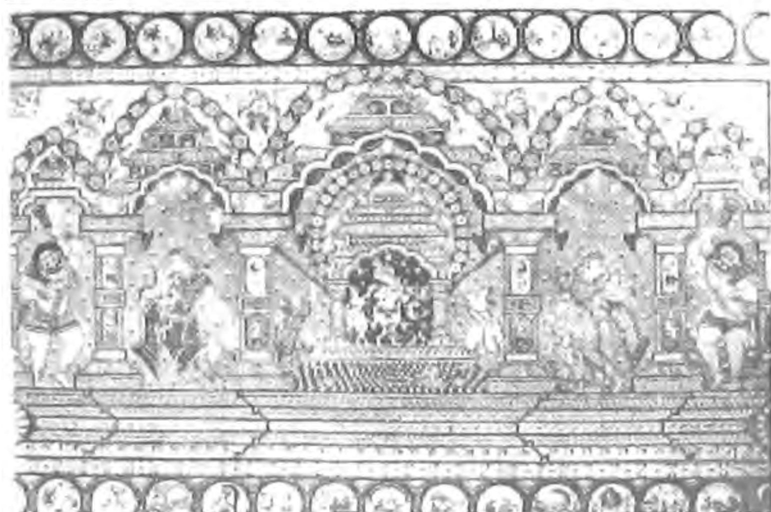
ବର୍ତ୍ତୁଳ ମୁଖମଣ୍ଡଳ, ବିସ୍ଫାରିତ ଆଖି, ସୂକ୍ଷ୍ମ ନାସିକା, ସୁଦୀର୍ଘ ଦୋଳାୟିତ ବେଣୀ, ବେଣୀ ମୂଳରେ କିଆ ଫୁଲର ମଣ୍ଡଣି, ମଥାରେ ଚନ୍ଦ୍ର, ରାଗିଡ଼ି, କାନରେ ବେଣ୍ଟୁଳା, ହାତରେ ଓ ଗୋଡ଼ରେ ଖଡୁ ଓ ବଳା, ବେଣୀ ସାରା ସେବତୀ ଧାଡ଼ି ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଶୀ ଗହଣା ଗାଣ୍ଠି ନାଇହୋଇ ନିଚ୍ଛକ ଓଡ଼ିଆଣୀ ଭଳି ଦେଖାଯାଉଛନ୍ତି । ସେଭଳି କୃଷ୍ଣ ଶ୍ୟାମଦୁର୍ବାଦଳ ଶରୀର, ଡମରୁ କଟୀ, ପ୍ରଶସ୍ତ ବକ୍ଷ, ତ୍ରିକାଛ ହେଇ ପରିଧାନ, ଆଜାନୁଲମ୍ବିତ ବନମାଳ ଏବଂ କଣ୍ଠିମାଳ, ସୋରିଷିଆ, ଧାନୁଆ, ଆମ୍ବକଷିଆ ପ୍ରଭୃତି ଛାତି ଛାତିକା ଅଳଙ୍କାର, କର୍ଣ୍ଣରେ ମକର କୁଣ୍ଡଳ, ଶିରରେ ବାଙ୍କଚୂଳ, ବେଣୀମୂଳରେ କିଆ ଓ ଯୁଇଫୁଲର ଗୁନ୍ଥାହାର, ଉନ୍ନତ ନାସିକାରେ ଦଣ୍ଡି ନାଇହେଇ ନାଚି ନାଚି ବଂଶୀ ବାଉଛନ୍ତି । ଭାଗବତ କେବଳ ଭାଷା ମାଧମରେ ଓଡ଼ିଆପଣକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରୁଥିବା ବେଳେ, ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମହନୀୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗେଇ ନେଲେ । ଏହାହିଁ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଅନୁଭବ । ଭାଗବତର ପାରାୟଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରର ମଞ୍ଜୁଳ ସମନ୍ୱୟ ଓଡ଼ିଆ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାକୁ ଋଦ୍ଧିବନ୍ତ କରିଦେଲା ।

ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ସମେତ ବେଢ଼ାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନ୍ଦିର, ପୁରୀ ସହରରେ ଥିବା ବୈଷ୍ଣବ ମଠ ମନ୍ଦିର ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ଗଡ଼ଜାତ ଓ ଜମିଦାରୀମାନଙ୍କରେ ଥିବା ପୁରୁଣା ଓ ନୂଆ ରାମ, କୃଷ୍ଣ, ନୃସିଂହ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କ କାନ୍ଥରେ ଭାଗବତ ଚିତ୍ର, ବିଶେଷ କରି କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଆଖ୍ୟାନ ଅଙ୍କନ କରିବା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରପରମ୍ପରାରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ । ଭାଗବତ ଚିତ୍ରର ବିସ୍ତୃତ ସଂପାନ ମଧ୍ୟରେ ଦଶାବତାର ଚିତ୍ର ତଥା ବୃନ୍ଦାବନ ଲୀଳା ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ଆବୋରି ରହିଛି । ଆଗରୁ ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଚିତ୍ରକଳାର ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏବଂ ସମନ୍ୱୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ମନ୍ଦିର ଦେହରେ ଖୋଦିତ ସ୍ଥିତୋଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ମୁଖଶାଳା ବା ଗରୁଡ଼ବଖରାର ଖମ୍ବମାନଙ୍କରେ ଖଞ୍ଜାଯାଇଥିବା ଚୂନକାମ (stucco)ର ବିଭିନ୍ନ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବିଷୟକ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବେଳେବେଳେ ଅତ୍ୟୋଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ତ ଆଉ ଠାଏଁ ଠାଏଁ ସ୍ଥିତୋଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଚିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଗୋଷ୍ଠ, କୃଷ୍ଣ ବଳରାମ, ବସୁଦେବ ଶିଶୁ



ଠିଆ ବଢ଼ିଆ, ପୁରୀ ଯାତ୍ରୀପଟ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ।
ଏହି ପଟରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଚିତ୍ର ସନ୍ନିହିତ ।





ଝୁଲଣ କୁଞ୍ଜ, ଟସର ଚିତ୍ର, ପୁରୀ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ
ଝୁଲଣ କୁଞ୍ଜ, ପଟଚିତ୍ର, ପୁରୀ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ

କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମୁଣ୍ଡରେ ମୁଣ୍ଡେଇ ଯମୁନା ପାରିହେବାର ଦୃଶ୍ୟ, ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ, ରାସଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟର ଐତିହାସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଭିତରର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ନାହିଁ । କାରଣ ମନ୍ଦିର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ଉପରେ କୌଣସି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନଦେଇ ବିନା ବାଛବିଚାରରେ ଅଣପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ମାଣ ତଥା ନବୀକରଣ କରୁଥିବାରୁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ମୌଳିକତା ହରେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଚିତ୍ର ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରକୁ ବାଦଦେଇ ଆମେ ଓଡ଼ିଶାର ଆଠ ଦଶଟି ମନ୍ଦିର ଓ ମଠକୁ ଆମ ଆଲୋଚନାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଛୁ । ସେଥିରୁ ଛଅ, ସାତୋଟି ମନ୍ଦିର ଏବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏବଂ ବଳକା ତିନୋଟି ମନ୍ଦିର ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶରେ ଅଛି ।

ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ଦିର ହେଲା ଧରାକୋଟର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର । ଏଠାରେ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ ଓ ଶୈଳୀ ପ୍ରକରଣ ଯେଭଳି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇପାରିଛି ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମନ୍ଦିରରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ସହିତ ସମ୍ପାଦିତ ହେଲାବେଳକୁ, ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମଥୁରାର ଚିତ୍ରକାର କେଶବ ମହାରଣାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । ମନ୍ଦିରର ମୁଖଶାଳାଟି ଖମ୍ବମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନ'ଅ ଗୋଟି କନ୍ଦିରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରତି କନ୍ଦିକୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ଚିହ୍ନଟ କରି ସେଗୁଡ଼ିକରେ ପଶୁପକ୍ଷୀ ସମ୍ବଳିତ ବିଭିନ୍ନ ଧଡ଼ି ଚିତ୍ର କରାଯାଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି ଯଥା ଗାଈକନ୍ଦି, ଘୋଡ଼ାକନ୍ଦି, ଓଟକନ୍ଦି, ମାଙ୍କଡ଼କନ୍ଦି, ହାତୀକନ୍ଦି, ହଂସ ଓ ବଗକନ୍ଦି ତଥା ହରିଣ ଏବଂ ମଝିକନ୍ଦି । ମଝି କନ୍ଦିରେ ଅବଶ୍ୟ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଧଡ଼ି ଥିବା ଚିତ୍ର ନାହିଁ । ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଅବସ୍ଥିତି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ନାମକରଣ ଏଭଳି ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କନ୍ଦିର କାନ୍ଥରେ ଥାକ ଥାକ ହୋଇ ତିନୋଟି ଚିତ୍ର ଧଡ଼ି । ଏହି ଧଡ଼ିମାନଙ୍କରେ ଭାଗବତ ପ୍ରସଙ୍ଗର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ସାମଗ୍ରୀକ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ମନେହୁଏ ଭାଗବତର ସମଗ୍ର ଗୋପଲୀଳା ବିଭାଗଟି ଏଠାରେ ଅତି ବିସ୍ତୃତ ଓ ନିଖୁଣ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି ।

ବଗକନ୍ଦିର ତିନୋଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଚିତ୍ର ହେଲା ରାସଲୀଳା, ମଧୁସୂଦନ ଏବଂ ହିରଣ୍ୟବିଦାରଣ । ସେଭଳି ଘୋଡ଼ାକନ୍ଦିର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନାବକେଳି, ସୁନାରୀବେଶରେ କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ସଖାଙ୍କ ଗହଣରେ ବଳରାମ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରେ । ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଗାଈକନ୍ଦିର ଚିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଗୋଷ୍ଠ, ତୃଣାସୁର, ଷଣ୍ଢାସୁର, ଅଘାସୁର ଏବଂ କେଶୀବଧ । ଓଟକନ୍ଦିରେ ନନ୍ଦରାଜାଙ୍କ ନଅର ଏବଂ ସେଥିରେ ଗୁରୁ ସନ୍ଦୀପନିଙ୍କଠାରୁ ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମ ଏବଂ ଦ୍ୱାରକାରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ହଂସକନ୍ଦିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଯମୁନାକୂଳର ନିଭୃତ କୁଞ୍ଜରେ ପ୍ରେମାବିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବିତାଉଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ମନେହୁଏ । ମାଙ୍କଡ଼କନ୍ଦିର ଚିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ନଗର ସଂକୀର୍ତ୍ତନରେ ମଜ୍ଜି ରହିଥିବା ପଟୁଆର ଦୃଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ଆଲେଖ୍ୟ ।

ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରତିଦଗ୍ଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିତ୍ର ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥିବାବେଳେ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସମାଜର ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଓ ସବୁ ବୟସର ଭକ୍ତମାନଙ୍କର ଆଖିରେ ପଡ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଚିତ୍ରକାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ରତିବନ୍ଧଚିତ୍ରର ଅଙ୍କନକୁ ପ୍ରଶୟ ଦେଇନାହିଁ । ତା'ବୋଲି ତା'ର ରସିକତା ଧାର୍ମିକ ଭାବନା ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଭିତରେ ପରାହତ ହେବାର ନୁହେଁ । ହରିଣ ଓ ମାଙ୍କଡ଼ ଧଡ଼ିରେ ପଶୁମାନଙ୍କର ରତିବନ୍ଧ ଚିତ୍ର ଅତି କୌତୂହଳ ପ୍ରକାରେ ଅଙ୍କନ କରି ଚିତ୍ରକାର ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ଆମ ମନ୍ଦିର କଳା ପରମ୍ପରାର ବିମୁକ୍ତ ଭାବନାକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଦେଇପାରିଛି । ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଚିତ୍ର ଭାଗବତ ପରମ୍ପରାର ଏକ କୀର୍ତ୍ତିତ ବିଭବ ରୂପେ କେବଳ ଧରାକୋଟ ନୁହେଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନ୍ଦିର ଯଥା ପୁରୀର ଗଙ୍ଗାମାତା ମଠ, ପାରଳା ଖେମଣ୍ଡିର ରାଧାକାନ୍ତ ମଠ ଓ ମଠମ୍ କାଞ୍ଚେଲିର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଛି । କୀର୍ତ୍ତନିଆଙ୍କ ବେଶଭୂଷା ଓ ଶିରସ୍ତ୍ରାଣର ପ୍ରକାର ଭେଦରୁ ଏହି ଦଳମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଭେଦରେ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ କୀର୍ତ୍ତନ ଦଳ ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ଗୌଡ଼ୀୟ କୀର୍ତ୍ତନ ପୁଞ୍ଜା । ହାତୀକନ୍ଦିର ଚିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କ ମଥୁରା ଗମନ ଚିତ୍ର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ କରୁଣାନ୍ତକ । ଅକ୍ରୂର ରଥରେ ବସେଇ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କୁ ମଥୁରା ନେଇଯିବାର ଦୃଶ୍ୟ ସାଙ୍ଗକୁ ଗୋପୀମାନଙ୍କର କୃଷ୍ଣ ବିହୁନେ ବିରହ ଆତୁରତାର ଏକ ଭାବ

ବିହ୍ୱଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଖୁବ୍ ସାର୍ଥକତାର ସହିତ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି । ଏହି ଚିତ୍ରର ତ୍ରସ୍ତତାକୁ ତାଳ ଦେଲାଭଳି ଗଜୋଦ୍ଧାରଣ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ କାତର ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସ୍ମୃତି ଆଲେଖ୍ୟ । ହରିଣକନ୍ଦିର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ଯଶୋଦା ଦୁଗ୍ଧ ଦୋହନ କରୁଥିବା ଏବଂ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମ ଯଶୋଦାଙ୍କ ପାଖରେ ଅଝଟ କରୁଥିବା ସହିତ ଯଶୋଦା ମିଛେ ମିଛେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ବିରକ୍ତିଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାବେଳେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ସ୍ନେହର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମତର ଅନୁଭବ ଏ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରରେ ମାନବିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏଭଳି ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ଅନ୍ୟତ୍ର ମିଳେ ନାହିଁ ।

ମଝିକନ୍ଦିରେ ଭାଗବତର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଚିତ୍ରିତ । ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି କଂସମୃତ୍ୟୁର ଭବିଷ୍ୟବାଣୀ ପାଖରୁ । କଂସ ନିଜ ମୃତ୍ୟୁ ଭୟରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଦେବକୀ ଓ ବସୁଦେବଙ୍କୁ କାରାଗାରରେ ବନ୍ଦୀ କରିଦେଇଛି ଏବଂ ଦେବକୀଙ୍କ ସଦ୍ୟଜାତ ପ୍ରଥମ ସନ୍ତାନକୁ ଭଉଣୀ କୋଳରୁ ବଳପୂର୍ବକ ଓଟାରି ନେଇ ତଳେ କଚାଡ଼ି ମାରିଦେଇଛି । ଏଣେ ବସୁଦେବ ଦେବକୀଙ୍କ ଅଷ୍ଟମ ଗର୍ଭର ସଦ୍ୟଜାତ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ରାତ୍ରିର ଘୋର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ଚତୁରତା ଓ ସତର୍କତାର ସହ ବନ୍ଦୀଶାଳାରୁ ଘେନିଯାଇ ବନ୍ୟାଗର୍ଭା ଯମୁନାନଦୀକୁ ଦୈବୀଶକ୍ତି ବଳରେ ପାରିହୋଇ ଯଶୋଦାଙ୍କ ଶୟନ କକ୍ଷରେ ରଖିଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଭାଗବତ କାହାଣୀ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହି ଆଖ୍ୟାୟିକା ଏତେ ଭାବରେ ପରିଚିତ ଯେ, ଏଠାରେ ତା'ର ପୁନଃ ଅବତାରଣା କରିବା ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଚିତ୍ର ସଂରଚନାର ଯଥାସମ୍ଭବ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରି ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରର ମନନଯୋଗିତା ଓ ରସିକତାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଆମେ ପ୍ରୟାସୀ । ଏଠାରେ ଏହା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକର କେତେ ସଫଳତାର ସହିତ ଭାଗବତର କବିଭାଷାକୁ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଅନୁବାଦିତ କରିଦେଇପାରିଛି । ଚିତ୍ରର ସାହିତ୍ୟନିଷ୍ଠତା 'ଅନୁବାଦ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବା ପାଇଁ ଆମକୁ ପ୍ରରୋଚନା ଦେଇଛି । କଂସ ଦେବକୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଜାତ ଶିଶୁ ଭାବି ତାକୁ ପଥରରେ କଚାଡ଼ି ମାରିଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ଯଶୋଦା- କନ୍ୟା କଂସର ହାତରୁ ଖସିଯାଇ ଦୁର୍ଗାରୂପ ଧାରଣ କରିଛି ଓ ସେହି ରୂପ ଦେଖି କଂସ ଭୟଭୀତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଚିତ୍ରପଠନର ଏକ ଅନ୍ୟ ବାଗ ଅଛି ଯାହା ସାହିତ୍ୟ ପଠନଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

ଚିତ୍ରର ବିଷୟ- ଗୁରୁତ୍ୱ ନେଇ ଏବଂ କାନ୍ଥର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଓ ପ୍ରସ୍ଥକୁ ହିସାବକୁ ନେଇ ଚିତ୍ରକର ଚିତ୍ର ରଚନା କରେ ଯାହାଫଳରେ ବିଷୟ କ୍ରମର ବେଳେବେଳେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟେ । ପୁଣି ଯେତେବେଳେ ବିଷୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ତଳ ଉପର କରି ଚିତ୍ର କରାଯାଏ । ସେତେବେଳେ ସାଧାରଣତଃ ତଳ ଥାକର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ 'ପ୍ରଥମ'ର ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଏ ଓ ଉପରଥାକ କ୍ରମର ପଛକୁ ରହିଯାଏ । ତାହାସହିତ ଚିତ୍ରକୁ ଡାହାଣରୁ ବାଁକୁ ଏବଂ ବାଁରୁ ଡାହାଣକୁ ମଧ୍ୟ ପାଠ କରାଯାଏ । ଚିତ୍ରପାଠ ସ୍ଥାନ କାଳ ଓ ପାତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଚିତ୍ରପାଠର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଧି ପ୍ରଣିତ ହୋଇନାହିଁ ।

ମଝିକନ୍ଦିର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶକୁ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରବୀଥି କହିଲେ ସମୀଚିନ ହେବ । କଂସ ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ଯିଏ ତା'ର ନିଧନ ଘଟେଇବ ସିଏ ଗୋପପୁରରେ ବଢ଼ୁଛି । ଏଣୁ 'ମୂଳୁ ମାରିଲେ ଯିବସରି' ନ୍ୟାୟରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ସେ ଅସୁର ଓ ଅସୁରୁଣୀମାନଙ୍କୁ ନନ୍ଦରାଜାର ନଅରକୁ ପଠେଇଛି । ଏସବୁ ଚିତ୍ର ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗବତ ପ୍ରେମୀର ଅତି ଆଦରର କଥାବସ୍ତୁ । ଏସବୁ ଚିତ୍ରରେ ଅଛି ପୁତନାବଧ, ଶକଟାସୁରବଧ, କେଶୀବଧ, ପ୍ରଳମ୍ୟାସୁରବଧ ଇତ୍ୟାଦି । କୌତୂହଳର ବିଷୟ ହେଲା ଯେ, କୃଷ୍ଣ ପୁତନାର ବିଷବୋଳା ସ୍ତନରୁ କ୍ଷୀର ସାଙ୍ଗରେ ପ୍ରାଣ ଶୋଷି ନେଇ ପୁତନାକୁ ବଧ କଲାପରେ କାଳେ ଶିଶୁ-କୃଷ୍ଣ ଭୟ ପାଇଯାଇଥିବ, ଏଣୁ ସେ ଭୟ ଛଡ଼େଇ ଦେବାପାଇଁ ପୁତ୍ର ବତ୍ସଳା ଯଶୋଦା ଗାଈ ଲାଞ୍ଜରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଝାଡ଼ି ଦେଉଛନ୍ତି । ଧରାକୋଟ ମନ୍ଦିରର ଚିତ୍ରକାର ଏହି ଚିତ୍ରର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି 'ଝାଡ଼ଣ' । ମନେହୁଏ ଭାଗବତକାର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭଳି ଗୋଟିଏ ଲୌକିକ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇ ଚିତ୍ରକାର ତାକୁ ଚିତ୍ରରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଛି ।

ବାଲ୍ୟଲୀଳାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ମନମୁଗ୍ଧକର ରୂପ ରଚନା ହେଲା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଧୂଳି ଖେଳ ଓ ଲବଣୀ ଚୋରି ଏବଂ ଯଶୋଦାଙ୍କ ନିକଟରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଗୁହାରୀ । ଏହି ଚିତ୍ରବୀଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନନ୍ଦ ଉତ୍ସବର ଚିତ୍ର ଆନନ୍ଦମୁଖର ପରିବେଶର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରେ । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଅପସରା, ବିଦ୍ୟାଧରୀ ଗୋପପୁରକୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ପୁଣି ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଉଭା ହୋଇଛନ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ର, ବ୍ରହ୍ମା, ସୁରଭି ଧେନୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବତାଗଣ । ବାଜାକାର ଓ କାହାଳିଆମାନେ ସଙ୍ଗୀତର ମଧୁର ଝଙ୍କାର



ଭାଗବତ ଘର, କରଡ଼ଗାଡ଼ିଆ (ଫଟୋ : ଏବର୍‌ହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍, ୧୯୭୮)

ରଚୁଛନ୍ତି । ନନ୍ଦଙ୍କ ନଅରରେ ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସ । ଗୋପର ବାସିନ୍ଦାଙ୍କୁ ମିଷ୍ଟାନ୍ନ ବିତରଣ କରାଯାଉଛି । ଏହି ଆନନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ସାମିଲ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ନଗରର ଦାରିକାମାନେ । ସେମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟ ଏ ଉତ୍ସବ ମୁଖର ଆଡ଼ମ୍ବର ମଧ୍ୟରେ ଅନନ୍ୟ ମନେହେଉଛି । ଏହା କ'ଣ ମାହାରୀ ନୃତ୍ୟ ନୁହେଁ ? ଆମେ ଧରାକୋଟ ମନ୍ଦିରର ଗବେଷଣା କରୁଥିବାବେଳେ ଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କାଯାଇଥିବା ଦାରିକାଙ୍କ ବଂଶଧର ଟିକିରୀ ଚନ୍ଦ୍ର ପାତ୍ରଙ୍କୁ ଭେଟିଛୁ । ନନ୍ଦ ଉତ୍ସବର ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ର ସହିତ ଗୋପର ନିତିଦିନିଆ ଦୃଶ୍ୟ, ଯଥା- ରାମ-କୃଷ୍ଣ ଗୋଗୋଷ୍ଠ ସହିତ ବନରେ ଭ୍ରମିବା, ଗୋପାଳ ବାଳକଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଲଗୁଡ଼ଖେଳ ଖେଳିବା, କୋଳି ତୋଳିବା ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣାମାନ ମଧ୍ୟ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି ।

ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ସମ୍ପଦ ମଧ୍ୟରୁ କୁଞ୍ଜରେ ସୁଦେଶୀ, ଇନ୍ଦୁରେଖା, ରଙ୍ଗଦେଶୀ, ତୁଙ୍ଗବିଦ୍ୟା, ଲଳିତା, ଚମ୍ପକଲତା, ବିଶାଖା ଓ ଚିତ୍ରା ଅଷ୍ଟସଖୀ ଚିତ୍ର ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ପ୍ରଭାବର କାରଣ ହେଲା ପିଢ଼ାକୁଞ୍ଜର ଗଢ଼ଣ, ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଓଡ଼ିଆ ସାଜସଜ୍ଜା ଏବଂ ସଖୀମାନଙ୍କର ଦୁଧ, ଲହୁଣୀରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବ ଓ ଗହଣାଗାଣ୍ଠି । କୁଞ୍ଜମାନଙ୍କର ଢାଲୁ ଛାତ ଉପରେ ନୃତ୍ୟରତ ମୟୂର, ସିଂହ, ଗଜସିଂହ ଓ ପତାକାଧାରୀ ବ୍ରିଟିଶ ସିଂହ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରନ୍ତି । ପଟ ଧଡ଼ିମାନଙ୍କର ଡାଳିଲତା ଓ କୁମ୍ଭକାମ ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦେଖାଯାଏ । କୁଞ୍ଜ ପଛପଟ ଘନନୀଳ ଆକାଶରେ ତାରାଶ୍ରେଣୀଙ୍କ ସହିତ ଗୋଟିଏ ପଟେ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଅନ୍ୟପଟେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଧିଭୌତିକ ଭାବର ଦ୍ୟୋତନା ଦିଏ ଓ ସଖୀମାନଙ୍କୁ ଅଲୌକିକତା ପ୍ରଦାନ କରେ । ଓଡ଼ିଆ ସିଂହର ବୀରଛଟା ସହିତ ବ୍ରିଟିଶ ସିଂହର ସ୍ୱଭାବ ସହଜ ଉପସ୍ଥିତି ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ରାଜାମାନଙ୍କ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ସୂଚେଇ ଦିଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ପ୍ରେସିଡେନ୍‌ସି ବେଳର ଘଟଣା ଯେତେବେଳେ ବସ୍ତୁତଃ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲା ବ୍ରିଟିଶ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଇଲାକାର ଅଂଶ ଥିଲା । କେବଳ ସିଂହ ରୂପ ନୁହେଁ କୁଞ୍ଜର ଖମ୍ବମାନଙ୍କରେ ଖଞ୍ଜା ଯାଇଥିବା ବ୍ରିଟିଶ ଝାଡ଼ ଲାଇଟ୍ ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବର ଫଳ ।

ସଖୀମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚତା ପାଞ୍ଚଫୁଟ ଯାଏଁ ହେବ । ଏତେ ଉଚ୍ଚାର ଚିତ୍ରିତ ନାରୀ ରୂପ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଶାଢ଼ି ବ୍ଲାଉଜ ପିନ୍ଧି, ମୁଣ୍ଡରେ ଓଢ଼ଣା ନାଇ ହୋଇ ପଖାମୁହଁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ତଥା ପ୍ରାୟତଃ ଛାମୁ ଭଙ୍ଗିର ଦେହ



ରାଧା, ପିତଳ ଢଳେଇ ମୂର୍ତ୍ତି, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ।

ସୌଷ୍ଠବକୁ ଏମାନେ ଝଲସେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡରେ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର, ରାଗିଡ଼ି, ମଥାମଣି, ଝରା, କାନରେ ବେଣ୍ଟୁଳା, ତରାଟ ଝୁମ୍ପା, ଗଳାରେ ଛପସାରୀ, ଧାନୁଆକଣ୍ଠି, ସୋରିଷିଆ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ହାର; ଗଭାରେ କିଆ କେତେକୀର ଗୁମ୍ଫାରେ ଓଡ଼ିଆଣୀର ଲାବଣ୍ୟ ଓ ଅସ୍ମିତା ଫୁଟିଆସେ । ବିଜେବଖରାର ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାରର ଉଭୟପଟ କାନ୍ଥରେ ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି କରି ଏହି ସଖୀମାନେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମନେହୁଏ ସତେ ଯେମିତି ଗର୍ଭଗୃହ ବିଜେ ହୋଇଥିବା ଜଗନ୍ନାଥ ରୂପୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନେ ନିବେଦିତ ।



କୁଞ୍ଜରେ ସଖୀ- ଇନ୍ଦୁରେଖା, ରଙ୍ଗଦେଶୀ, ତୁଙ୍ଗବିଦ୍ୟା, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର,
ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ।



ଗୋଦୋହନ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମନ୍ଦିର, ମେକିଆପୁଟ୍, ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ।

ଅନ୍ୟଗୋଟିଏ କୌତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ହେଲା ଦେବକୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ ହେଉଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ । ଦେବକୀଙ୍କ ଗର୍ଭବେଦନା ଲାଘୁ କରିବା ପାଇଁ ବସୁଦେବ ତାଙ୍କ କଙ୍କାଳ ଭିଡ଼ି ଧରିଛନ୍ତି । ଦେବକୀ ଶୂଳନେବା ଟାଣ କରିବାକୁ ଯଷ୍ଟି ଉପରେ ବାଁହାତ ଭରା ଦେଇଛନ୍ତି । ମଝିବଖରାର ଦକ୍ଷିଣ ବାଡ଼ରେ ଏହି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଟି ଖୋଦିତ । କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମନେଲାବେଳେ ସାଧାରଣ ଶିଶୁଭଳି ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବା ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଚତୁର୍ଭୂଜମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇ ବସୁଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯମୁନା ନଦୀ ପାରିହେବା କବି ଭାଷାର ରହସ୍ୟ ଅବତାରଣା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବଡ଼ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । କାରଣ କାହାଣୀର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ଶିଶୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦୁଇହାତରୁ ଚତୁର୍ଭୂଜ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦେଇ ଚିତ୍ରକର ନିଜର କାବ୍ୟନିଷ୍ଠା ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଦେଇଛି । କୃଷ୍ଣଜନ୍ମର ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ରଟିଏ ବୁଗୁଡ଼ା ବିରଞ୍ଚି ନାରାୟଣ କାନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି ।

ଶ୍ଳୀଳ ଅଶ୍ଳୀଳକୁ ବିଚାରରେ ସ୍ଥାନ ନଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାର ଯେଉଁଭଳି ସହଜ ସୁଲଭ ଢଙ୍ଗରେ ଘଟଣାଟି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି ତାହା ସାହସିକତାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହି ଏକାଭଳି ଭାବରେ ଘଟଣାକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ କିଛି ଲେଖକ

ଫେମିନିଜମ୍‌ର ଦ୍ୱାହି ଦେଉଥିଲାବେଳେ ମଥୁରା ଚିତ୍ରକରର ଏହି ଚିତ୍ରକଣ୍ଟି ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଜ୍ଞାତ । ଧରାକୋଟ ରାଜପ୍ରାସାଦ ପରିସରରେ ଥିବା ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ମନ୍ଦିର ଓ ଘାଟ ମନ୍ଦିରରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ମଥୁରାର ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି ।

ବୁଗୁଡ଼ାର ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରରେ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଅଂଶ ଭାବେ ଥିବା କାଠ ଖୋଦେଇ ସହିତ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରକଳାର ଐକ୍ୟତାନ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିଦିଏ । କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଏତେ ଚମତ୍କାର କାଠ ଖୋଦେଇ ଅନ୍ୟତ୍ର ବିରଳ । ମନ୍ଦିରର ମୁଖମଣ୍ଡପ ଛାତରେ କଣଧଡ଼ିମାନଙ୍କରେ ଚାଳ ତୁଣ୍ଡିର ଭିତର କଡ଼କୁ ଲାଗି ଓ ମଧ୍ୟଭାଗରେ ପଦ୍ମମଣ୍ଡଳ ଭିତରେ ଭାଗବତର ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଖୋଦିତ । ମଣ୍ଡପ ଚଟାଣରେ ଶୋଇ ରହି ଉପରକୁ ଚାହିଁଲେ ଲାଗିବ ସତେ ଯେଉଁଳି କାଠର ଚିତ୍ରିତ ଚାନ୍ଦୁଆଟେ ଉପରେ ଝୁଲୁଛି । ପଦ୍ମମଣ୍ଡଳର କେଶର ଭାଗରୁ ଥାକଥାକିଆ କଦମ୍ବାଟିଏ ତଳକୁ ଝୁଲିଆସିଛି । କଦମ୍ବାକୁ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣର ଚଢ଼େଇମାନେ ଖୁମ୍ପୁଛନ୍ତି । ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ାମାନଙ୍କରେ ନୃତ୍ୟରତ କୃଷ୍ଣ ଓ ସଖୀମାନଙ୍କର କାଠ ମୂର୍ତ୍ତି । କଣଧାଡ଼ିମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଘରାରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗ । କାଠ ଖୋଦେଇରେ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ସେସବୁ ବିଷୟକ୍ରମକୁ ପୁଣି ମନ୍ଦିରକୁ ପ୍ରବେଶ ରାସ୍ତାର ଉଭୟପଟ ସମ୍ମୁଖ କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି । ଏହି ମୂର୍ତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକର ଚମତ୍କାର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ରଚନାଶୈଳୀର ସଂଭ୍ରମ ପ୍ରକାଶ ଓ ସମସନ୍ତୁଳନ ଆନୁପାତିକତା ଚିତ୍ରବତ୍ ଲାଗେ । ମନ୍ଦିର ଗଢ଼ଣରେ କାଠରେ ଖୋଦିତ ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁ ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରକୁ କାଠର ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଏହି ମନ୍ଦିରରେ ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କଳାସାମଗ୍ରୀ ହେଲା ମନ୍ଦିରର ସାମନାକାନ୍ଥରେ ଖଞ୍ଜା ଯାଇଥିବା ଖୋଦିତ କାଠର ଗବାକ୍ଷ । ରାମକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଏକ ଯୁଗଳ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ କାଠରେ ଖୋଦନ କରାଯାଇ ଗବାକ୍ଷ ଭାବରେ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଛି ।

ବୁଗୁଡ଼ା ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ କାଠ ମଣ୍ଡପ ଅନୁରୂପ ପଥରରେ ତିଆରି ନାଟମଣ୍ଡପଟିଏ ଖଲ୍ଲିକୋଟର ନିର୍ମଳଝରେ ବେଢ଼ାରେ ନିର୍ମିତ । ଏହା ପଥରରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଗଢ଼ଣ କାଠ ମନ୍ଦିର ଶୈଳୀର । ମଣ୍ଡପ ତଳ ଛାତର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ପଦ୍ମମଣ୍ଡଳରେ ରାସଲୀଳା ଓ ପଣସା ଏବଂ ଓରା ଓ

ଶ୍ରେଣୀମାନଙ୍କରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଆଖ୍ୟାୟିକା ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ହୋଇ ଖୋଦେଇ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଏହି ମଣ୍ଡପର ଅନତି ଦୂରରେ ଅବସ୍ଥିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମନ୍ଦିରର ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାରର ଦୁଇପଟେ ମୁଗୁନି ପଥରରେ ଖୋଦାଇ କରା କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଦୁଇଟି ଅତ୍ୟୁଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଶୋଭାପାଉଛି । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା ଗିରିଧର କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ବସ୍ତ୍ରହରଣ । ଏହି ଦୁଇଟି ଲୀଳାପଟ ସହିତ ଗଙ୍ଗାବତରଣ ଦୃଶ୍ୟରେ ପଦ୍ମାସନ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ କଳାତ୍ମକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଦ୍ଭୁତ ରୁଚିବୋଧର ଭଳି ମନେହୁଏ । ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଶୈଳୀ ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ପଥର ଖୋଦାଇ ଏବଂ ବୁଗୁଡ଼ାର କାଠଖୋଦାଇ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାକରେ ।

ଚିକିଟିଗଡ଼ର ଚୈତନ୍ୟ ମଠ କାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କିତ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଚିତ୍ରାବଳୀ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମଞ୍ଜୁଳ ଭାବାପନ୍ନ । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଷ୍ଟମଲ୍ଲଙ୍କ ସହିତ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଯୁଦ୍ଧ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ଅଘା ଓ ବକାସୁର ବଧ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଏସବୁ ଭାଗବତ କାହାଣୀ ଚିରାଚରିତ ଢଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣ ତଥା ବଳରାମଙ୍କର ରୂପ ସୌଷ୍ଠବ: କ୍ଷୀଣକଟି, ପ୍ରଶସ୍ତ ମାଂସଳ ବକ୍ଷ, ଗୋଲାକୃତି ମୁଖମଣ୍ଡଳ, ଉନ୍ନତ ନାସିକା ଓ କପାଳ ଅଲଗା ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ଚିତ୍ରରୁ କୈଶୋର ବୟସର ଆଭାସ ମିଳୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅତି ଆଚମ୍ବିତ ଭାବେ ଚିତ୍ର ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ ଦୈବଗୁଣ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଯାଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବାଙ୍କଚୂଳ, ମୟୂର ପୁଚ୍ଛ ଶୋଭିତ ମୁକୁଟ, ବନମାଳ, ଜୁଡ଼ାରେ ଇଟମଳା ଫୁଲର ଗୁନ୍ଥାମାଳ, ଅଣ୍ଟାରେ ତ୍ରିକାନ୍ଥର ଫେର ଓ କମରବନ୍ଧା ଚିତ୍ରକାରର ତୂଳୀରେ ବେଶ ଉତୁରିଛି । ଦିଗପହଣ୍ଡି ରାଧାକାନ୍ତ ମଠ କାନ୍ଥଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅବକ୍ଷୟମୁଖୀ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାସମଣ୍ଡଳର ନୃତ୍ୟଚିତ୍ର ଭିତରୁ ସତେ ଯେଭଳି ସଙ୍ଗୀତର ଝଙ୍କାର ଏବେ ମଧ୍ୟ ଫୁଟିଉଠୁଛି ।

ପୁରୀ ସହର ଗଙ୍ଗାମାତା ମଠରେ, ମୁକୁନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୩୨୩ ସାଲରେ ଚିତ୍ରିତ କଦମ୍ବବୃକ୍ଷ ମୂଳେ ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ ଠାଣିରେ ଠିଆ ହୋଇ ବଂଶୀବାଦନ କରୁଥିବା କୃଷ୍ଣ, ତାଙ୍କ ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ରାଧା ଓ ଲଳିତା ଏବଂ ବତ୍ସଯୁକ୍ତ ଧେନୁ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ରୂପ ସମ୍ଭାର ରଚି ଦେଇଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ, ଧାରା ଓ ଲଳିତା ତିନିହେଁଙ୍କ ପାଦ ତଳେ ଅଙ୍କିତ ପଦ୍ମମଣ୍ଡଳ ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କ ଦୈବୀଭାବକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି । ଯମୁନା ନଦୀକୂଳେ କଦମ୍ବ ବୃକ୍ଷ ଠିଆ ହୋଇଛି ଏବଂ ନଦୀର ଗାଢ଼ ନୀଳରଙ୍ଗର ତରଙ୍ଗାୟିତ ଜଳ, ମାଛ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ଟାକିଥିବା ମାଛରଙ୍କା ଓ

ବଗମାନଙ୍କର ଧାଡ଼ି ଚିତ୍ରର ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଭାବାବେଶକୁ ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ କରିଦେଇଛି । ଏହି ଚିତ୍ର ରଚନାର ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ରୂପଯୋଜନା ହେଲା ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ପଟୁଆର । ଆମେ ଆଗରୁ ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ପଟୁଆର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛୁ । ଲଣ୍ଡିତ ମସ୍ତକ ହେଇ ଶିଖା ଧାରଣ କରି, କୌପୀନ ପରିହିତ ଏବଂ ବେଶ ହୃଷ୍ଟପୁଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଉଥିବା କୀର୍ତ୍ତନିଆମାନେ ଖୋଳ ଓ କରତାଳ ବଜେଇ ଉଦଣ୍ଡ କୀର୍ତ୍ତନ କରୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ମନ ଲୋଭାଣିଆ, ପୁଣି କୀର୍ତ୍ତନ କରୁ କରୁ ଭାବାବେଶରେ ମୂର୍ଚ୍ଛା ଯାଉଥିବା ଏବଂ ଅନ୍ୟଜଣେ ସଖା ତାକୁ ଉଠେଇ ନେଉଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ କଉତୁକିଆ ଲାଗେ । ପାରଳାଖେମଣ୍ଡିର ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ମଠରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଭକ୍ତମାନେ କୀର୍ତ୍ତନ କରି ନାଚୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହି ମଠରେ ଚିତ୍ରିତ କୀର୍ତ୍ତନ ପଟୁଆରରେ ଧ୍ୱଜାଧାରୀ ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ନଗର ପରିକ୍ରମାର ଦୃଶ୍ୟକୁ ଶାନ୍ତ-ସ୍ନିଗ୍ଧ ଚିତ୍ରଣ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଗଙ୍ଗାମାତା ମଠର ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ ଚିତ୍ରଟି ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନନ୍ୟ ମନେହୁଏ । ଯଦିଓ ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଉଭୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରରେ ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି, ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସର ନୂତନତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଙ୍ଗାମାତା ମଠର ଚିତ୍ରକୁ ଶ୍ରେୟ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ ହେବ । ଏଠାରେ କୃଷ୍ଣ ବାଲ୍ୟଲୀଳା ରଚନା କରୁଥିବାରୁ ଉଲଗ୍ନ । କମରରେ ଘାଂଗୁଡ଼ିର ମାଳା ପିନ୍ଧି ଦୁଇହାତକୁ ଭୂମି ଉପରେ ଥାପିଦେଇ ହାମୁଡ଼ିବା ଭଙ୍ଗୀରେ ସେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରଟିରେ କୃଷ୍ଣ ହିଁ ମୁଖ୍ୟରୂପ ସର୍ଜନା । ସେ ବସ୍ତୁତଃ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଗହଣାରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇ ବାଲ୍ୟସୁଲଭ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ରୋଚକ ଲାଗନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ବାମପାର୍ଶ୍ୱରେ ବନ୍ୟଜନ୍ତୁ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ପାହାଡ଼ର ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଡାହାଣ ପଟରେ ବୃକ୍ଷ ରୂପରୁ ସଦ୍ୟ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଥିବା ଦୁଇଜଣ ଗନ୍ଧର୍ବ ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବିମୂଢ଼ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ମାତା ଯଶୋଦା, ଆଉ ଚିତ୍ରର ଉପରମୁଣ୍ଡରେ ବ୍ୟାଘ୍ରଚର୍ମ ପରିଧାନ କରି ବ୍ୟାଘ୍ରଚର୍ମ ଆସନରେ ଉପବେଶନ କରିଥିବା ନାରଦ ମୁନି । ଏହି ଚିତ୍ର ଯେଉଁ କାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି ତା'ର ସବା ଉପର ଥାକରେ ଛରୋଟି ଚଉଖୁଣ୍ଟିଆ ଘରାରେ ଛରୋଟି ଚିତ୍ର; ଯଥା ଶେଷଶାୟୀ ବିଷ୍ଣୁ, କୁବଳୟବଧ, ଅଷ୍ଟମଲ୍ଲ ଏବଂ ବଟପତ୍ର ଉପରେ କ୍ଷୀର ସାଗରରେ ଭାସୁଥିବା କୃଷ୍ଣ । ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନର କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ



ଭାଗବତ ପାରାୟଣ, ପାଇଛା ମଠ, ଦିଗପହଣ୍ଡି (ଫଟୋ : ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍, ୧୯୭୮)

କଲେ ଖଳିସାହି ଖଣ୍ଡପଡ଼ାରେ ପିତଳରେ ଢଳେଇ କରାଯାଉଥିବାର କୃଷ୍ଣ ଆଣ୍ଠୁଆ ଗୋପାଳଙ୍କ ରୂପ ସ୍ମରଣକୁ ଆସେ ଏବଂ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶରେ କାଚ-ଚିତ୍ରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମିକତା ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶର ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ଜିଲ୍ଲାରେ ଅବସ୍ଥିତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବୈଷ୍ଣବ କ୍ଷେତ୍ର ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ ମନ୍ଦିରର ଭିତର ମେଲା ଅଗଣାକାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କିତ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରାବଳୀରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗୁଡ଼ିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅସାବଧାନତାରୁ ଚିତ୍ରର ତଳଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ ଚୂନ ଧଉଳା ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରୁ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯେତିକି ବଞ୍ଚିଯାଇଛି ସେଥିରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଶୈଳୀର ଦକ୍ଷିଣୀ ଢଙ୍ଗ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ଶେଷଶାୟୀ ବିଷ୍ଣୁ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ଅଘାସୁରବଧ ଓ କାଳୀୟଦଳନ । ବସ୍ତ୍ରହରଣ ଚିତ୍ରଟି ଗତାନୁଗତିକ ରୂପନ୍ୟାସଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ଏଠାରେ ଗୋପୀନୀମାନଙ୍କ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବୟବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଜଳର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଆସ୍ତରଣ ଭିତରୁ ସେମାନଙ୍କ ନିତମ୍ବ ଓ ଜଘନର ସୌଷ୍ଠବ ବାରିହୋଇପଡ଼େ । କାଳୀୟ ଦଳନ ଚିତ୍ରରେ କାଳୀୟ ନାଗର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟରତ ବାଳକୃଷ୍ଣ

କୂଳରେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ଗୋପାଳଙ୍କ ମନରେ ତ୍ରସ୍ତତା ସୃଷ୍ଟି କରିଦିଅନ୍ତି । ଏଣେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ହାତରେ କାଳୀୟର ମୃତ୍ୟୁ ନିଶ୍ଚିତ ଜାଣି ନାଗୁଣୀ ଓ ନାଗକନ୍ୟାମାନେ ଗଣ୍ଡର ଗଭୀର ଜଳରୁ ବାହାରିପଡ଼ି ନାଗରାଜଙ୍କୁ କ୍ଷମା କରିଦେବା ପାଇଁ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ଗରୁଡ଼ଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ଖୁବ୍ ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ରେକକାରୀ ବିଷୟ । କାଳେ କାଳୀୟନାଗ ତା'ର ବିଷାକ୍ତ ଦନ୍ତାଘାତରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର କ୍ଷତି ପହୁଞ୍ଚେଇ ଦେଇପାରେ, ଏକଥା ମନରେ ପାଞ୍ଚି ଯମୁନା କୂଳରେ ଉଭା ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଗରୁଡ଼ । ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ପର୍ବତର ବିଶାଳତା ଚିତ୍ରଟିରେ ସଂଭ୍ରମ ଭରିଦିଏ । କୃଷ୍ଣ ଗିରି ଟେକୁଥିବାବେଳର ବେପରୁଆ ଅଭିନବ ଅନାୟାସ ଠାଣି ଜଣେ ପୋଖତ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀର ଶତ ଅଭ୍ୟାସରେ ଆୟତ ଭଙ୍ଗୀ ଭଳି ମନେହୁଏ । ନନ୍ଦରାଜଙ୍କ ଆପାଦ ଲମ୍ବିତ ଅଙ୍ଗରଖା (ଆଲଖାଲା) ଡେକାନୀ ଓ ମରାଠୀ ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ଦ୍ୟୋତନା ଦିଏ । ଅପରପକ୍ଷରେ ଶେଷଶାୟୀ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ କୀରିଟି, ରାମାନନ୍ଦୀ ତିଳକ ଦକ୍ଷିଣୀ ପରମ୍ପରାର ସମ୍ପଦ । ଶ୍ରୀକୁର୍ମମ୍ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶୀ, ଡେକାନୀ, ସୁଲତାନୀୟ ମରାଠା ଓ ଦକ୍ଷିଣୀ ଶୈଳୀର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ଆଭାସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଏଣୁ କେବଳ ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ବୋଲି ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରର ବିକାଶରେ ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍‌ର ମନ୍ଦିରର କଳାଋତୁରୀ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରେ ।

ଏଠାରେ ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ଜିଲ୍ଲାର ଆଉ ଦୁଇଟି ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚନା କରିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ । ସେହି ଦୁଇଟି ମନ୍ଦିର ହେଲା ସାରିଆପଲ୍ଲୀର ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମନ୍ଦିର ଏବଂ ମେଳିଆ ପୁଟ୍ଟୀର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମନ୍ଦିର । ସାରିଆ ପଲ୍ଲୀ ଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ରେଖାର ଚମତ୍କାରିତା ତା'ର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରକରଣରେ ଅବବୋଧ କରିହୁଏ । ଏହି ରେଖା ପୁଣି ଏଠାରେ ଆଡ଼ମ୍ବର ବିହୀନ ଓ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଶୁଦ୍ଧ । ସାରିଆପଲ୍ଲୀର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ବିନ୍ୟାସ ସହିତ ପାରଳାଖେମଣ୍ଡି ରାଧାକାନ୍ତ ମଠଚିତ୍ରର ଅନେକ ଶୈଳୀଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି । ରାଧାକାନ୍ତ ମଠର ଭୋଗମଣ୍ଡପରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଲା ଭାଗବତର କଥାବସ୍ତୁ ଯାହା କାନ୍ଥର ଉପରମୁଣ୍ଡରେ ଚିତ୍ରିତ । ଏହି ଚିତ୍ର କ୍ରମର ସାଣରେ ଗାଢ଼ନୀଳ ରଙ୍ଗର ଅଣଓସାରିଆ ବିସ୍ତାର ଭିତରେ ଯମୁନା ନଦୀକୁ ଦର୍ଶେଇବାକୁ ଯାଇ ଚିତ୍ରକର ମାଛ, କଇଁଚ, ମଗର, ପଦ୍ମ, ବଗ ଓ ସାପର ଅବତାରଣା ଦେଉଛି । ଏସବୁ

ଚିତ୍ରର ପୃଷ୍ଠ-ରଙ୍ଗ ଘନସିନ୍ଦୂରର ପ୍ରଲେପରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଭାଗବତ ଚିତ୍ରାବଳୀର ବିଷୟକ୍ରମ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରକଥା ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାକରେ । ଯେଉଁ କେତୋଟି ଚିତ୍ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା ଅପେକ୍ଷା କରେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀ ବେଶ ଓ ଷଡ଼ରିପୁ ଦମନ ବେଶ ଇତ୍ୟାଦି । ଶିବ ଓ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ରୂପ ଭଳି ଏଠାରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧାଙ୍କର ମିଳିତ ରୂପ ପୁଂ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଶକ୍ତିର ଏକୀଭୂତ ଉତ୍ସକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପରେ ବୁଝାଉଛି । କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଷଡ଼ରିପୁ ଦମନ ବେଶ, ଉଗ୍ରସେନଙ୍କର ସିଂହାସନାରୋହଣ, ଗୋଦୋହନ ଓ ରଙ୍ଗଶାଳା ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଚନା ପରିପାଟୀରେ ମଣ୍ଡିତ । ରଙ୍ଗଶାଳା ଚିତ୍ରରେ ହାତରେ ଫୁଲମାଳ ଘେନି ଅପ୍ସରା ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ମନେହୁଏ ଚିତ୍ରକର ପାରଳାଖେମଣ୍ଡିର ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ଥିବା ରାଜା ରବିବର୍ମା ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଛାପା କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ପ୍ରଭାବରେ ଏଭଳି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଢଙ୍ଗର ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ଧରାକୋଟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ବ୍ରିଟିଶ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗରୁ ଆଲୋଚନା କରାହୋଇଛି । ଉଗ୍ରସେନଙ୍କ ସିଂହାସନାରୋହଣ ଚିତ୍ରରେ ଉଗ୍ରସେନଙ୍କ ଶ୍ମଶ୍ରୁ ଯୁକ୍ତ ଛାମୁମୁହଁ ସହିତ ପାରଳାଖେମଣ୍ଡିରେ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିବା କାଗଜମଣ୍ଡ ମୁଖା ତୁଳନୀୟ । କୀର୍ତ୍ତନ ପଟୁଆର 'ଜମାଉତ'ର ଶୀର୍ଷଭାଗରେ ଚାଲୁଥିବା ଘୋଡ଼ାର ଶରୀର ଗଠନ ବେଶ୍ ସମସନ୍ତୁଳିତ ଓ ତାହା ଡେକାନୀ ଚିତ୍ରର ଘୋଡ଼ା ଭଳି ପ୍ରତେ ହେଉଛି । ଏହି ମନ୍ଦିରର 'ଚିତ୍ରମେଳା'ରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରଚାରକଙ୍କ କେତେକ କାଠପଟା ଚିତ୍ର ବଡ଼ ଓଡ଼ିଆ ମଠର ମହନ୍ତମାନଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ମନେ ପକାଇଦିଏ । ଏହି ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରଚାରକମାନେ ବୃନ୍ଦାବନର କୌଣସି ମଠାଧୀଶ ଓ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ବା ଉତ୍ତରାଧିକାରୀଙ୍କ ଚିତ୍ରଭଳି ମନେହେଉଛି । ଏହି କାଠପଟା ଚିତ୍ରର ଆଲେଖ୍ୟମାନଙ୍କ ଛାମୁମୁହଁ ଓ ଦେହର ସ୍ୱରୂପ ଏମାନଙ୍କୁ ମୂର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରେଇଦେଇ ବିଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ବନେଇଦେଇଛି ।

ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ କାମ ଭିତରୁ କାନ୍ଥଚିତ୍ର ଓ ପଟାଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚନା ଆଗରୁ କରାଯାଇଛି । ପଟାଚିତ୍ର ଓ ପଟଚିତ୍ରର ଶୈଳୀ ଏବଂ ନିର୍ମାଣ ପଦ୍ଧତି ଏକାଭଳି । ପଟଚିତ୍ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କନା ବା ପଟି ଉପରେ

ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର । ପଟଚିତ୍ରର ପରମ୍ପରା ବହୁ ପୁରୁଣା । ଆମେ କିନ୍ତୁ ବିଦେଶର କିଛି ସଂଗ୍ରହରେ ଥିବା ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଯାତ୍ରୀପଟୀ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଅଧିକ ପୁରୁଣା ପଟଚିତ୍ର ପାଉନାହୁଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ସଂଗୃହିତ ହୋଇଥିବା କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ତାହା ମାତ୍ର ଦୁଇଶହ, ଅଢ଼େଇଶହ ବର୍ଷର ପୁରୁଣା । କିନ୍ତୁ ସଂଯୋଗ କ୍ରମେ ସେହି ଶଙ୍ଖନାଭି-ଯାତ୍ରୀପଟୀମାନଙ୍କରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଚିତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଆମେ ସେ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ରକୁ ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ଆଖ୍ୟାଦେଇ ଆଶ୍ୱସ୍ତି ଅନୁଭବ କରୁଛୁ । କହିବା ପାଇଁ ସାହସ ହେଉଛି ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରର ପରମ୍ପରା ପ୍ରାମାଣିକ ଭାବେ ଅଢ଼େଇଶହ ବର୍ଷ ପୁରୁଣା । କଳା-ଇତିହାସ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଦୃଶ୍ୟକଳା-ପ୍ରମାଣ ବିନା କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ହୋଇ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମତାମତ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ ନାହିଁ ।

ପଟଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାର ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଚିତ୍ର ହେଲା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ତନ୍ତ୍ର ଆସନ ବା ତନ୍ତ୍ରଯୁଗଳ । ତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରାର ମୂଳକଥା ହେଲା ଦୈହିକ ରତିର ଜାଗତିକ ଆନନ୍ଦକୁ ଦେହୋତ୍ତର ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦରେ ପରିଣତ କରିବା । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରତିଲୀଳାର ନିର୍ଯାସ ହେଲା ଏହି ତନ୍ତ୍ର ଆସନର ଚିତ୍ର । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ଉଭୟ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଗୋଡ଼ମାନଙ୍କରେ ପରସ୍ପରର କମରକୁ ବେଷ୍ଟନି କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଆସନକୁ ତନ୍ତ୍ର ପରିଭାଷାରେ ଲତା ସାଧନା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ । ତା'ର କାରଣରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଗୋଟିଏ ଦେହ ଲତାଭଳି ଅନ୍ୟ ଦେହରେ ଗୁଡ଼ାଇ ହୋଇଯାଏ । ଏହା ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀ କଳ୍ପନାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଆହୁରି ନିବିଡ଼ ଓ ରସଘନ । ଦିଗପହଣ୍ଡି ପାଇଛାମଠର ରାଧାଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଙ୍କନ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଖେଚା ହୋଇ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପଟଚିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ । ରାଧା ପ୍ରାୟତଃ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଗହଣରେ ଯୁଗଳ ମୂର୍ତ୍ତି ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଯୁଗଳର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଶୈଳୀର ପଟ ଆମେ ପାଉଛୁ । ଏହାରି ଭିତରେ ଅଛି ପାରଳାଖେମଣ୍ଡିର ସତ୍ୟନାରାୟଣ ରାଜଗୁରୁଙ୍କ ଘରେ ପୂଜା ପାଉଥିବା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଯୁଗଳ, ପାରଳାଖେମଣ୍ଡି ଚିତ୍ରକାର ପ୍ରକାଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଅଙ୍କିତ ଯୁଗଳ, ରଘୁରାଜପୁରର ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଚିତ୍ରିତ ଯୁଗଳ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କଲିକତା ଆଶୁତୋଷ ମ୍ୟୁଜିୟମର କାଠପଟା ଉପରେ ଚିତ୍ରିତ ପଟ ଖଲ୍ଲିକୋଟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଶୈଳୀର ନମୁନା ସୁରକ୍ଷଇଦିଏ ।

ଏଥିରେ ଅଙ୍କିତ କୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ବୈଭବ ଓ ଆଭୂଷଣ ଅଙ୍ଗରେ ଧାରଣ କରିଥିବା ବେଳେ ତାଙ୍କ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଠିଆ ହୋଇ ତାମ୍ବୁଳ ଭୁଞ୍ଜାଇବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ରାଧା ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାରୀ ଭଳି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଖଲ୍ଲିକୋଟର ରାଧା ସହିତ ଦିଗପହଣ୍ଡି ପାଇଛାମଠର ରାଧାଙ୍କୁ ତୁଳନା କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ଯେ, ଉଭୟ ଚିତ୍ରରେ ସରଳ ଓ କ୍ଲୁପ୍ତ ରେଖାର ବିନ୍ୟାସ ସତ୍ତ୍ୱେ ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଆଉ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଗୋପାଳୁଣୀ । ହୁଏତ ଚିତ୍ରକର ତରବରିଆ ଭାବେ ତୂଳୀ ଚାଳନା କରିଥିବାରୁ (ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀ ପରିଭାଷାରେ ରୁଟିନ୍ ୱାର୍କ କୁହାଯାଏ) ରାଧାଙ୍କର ବକ୍ଷୋଜର ବଙ୍କିମ-ସରସତା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଅନୁରୂପ ତାଙ୍କର ନିତମ୍ବ, ଜଙ୍ଘ ଓ ପେଣ୍ଡାର ସୌଷ୍ଠବ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକର ସଚେତନ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଅଥଚ କୃଷ୍ଣଙ୍କର କ୍ଷୀଣକଟି, ପ୍ରଶସ୍ତ ବକ୍ଷ, ଲମ୍ବାବେଣୀ, କଦମ୍ବ ଫୁଲ ଖଞ୍ଜା ହୋଇଥିବା ମୁକୁଟ, ବନମାଳ ଓ ତ୍ରିକାଛ ଭିତରେ ରାଜକୀୟ ମହନୀୟତା ଫୁଟି ଉଠିଛି ।

ପଟଚିତ୍ର ଧାରାର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଆଲେଖ୍ୟ ହେଲା ଝୁଲଣପଟ । ଶ୍ରାବଣ ମାସରେ ପୁରୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ସହର ତଥା ଗାଁମାନଙ୍କରେ ଥିବା ବୈଷ୍ଣବ ମଠ ଓ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଝୁଲଣ ପର୍ବ ମହାସମାରୋହରେ ପାଳିତ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ମନଲାଖି ମଣ୍ଡଣିର କୁଞ୍ଜ ବାଉଁଶ, ସୋଲ, କାଗଜ, ଜରି ଓ ଜମ୍ଭୁରାରେ ତିଆରି କରାଯାଏ ଓ ତା'ରି ମଧ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିଜେ ପ୍ରତିମା ଦୋଳି ଖେଳନ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଗରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ଆୟୋଜନ କରାଯାଏ । ଏହି ଉତ୍ସବକୁ ସ୍ମରଣୀୟ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ପୁରୀର ଚିତ୍ରକରମାନେ ଝୁଲଣ ପଟଚିତ୍ର କରିଥାନ୍ତି । ଏଠାରେ ମୁଦ୍ରିତ ଚିତ୍ରରେ ପାଞ୍ଚୋଟି କୁଞ୍ଜର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ମଝିକୁଞ୍ଜ ତିନିପୁରିଆ ଛାତ, ସାତପାଖୁଡ଼ିଆ ଖିଲାଣ, ଋରିପାଲକା ଖମ୍ବ, କୁଞ୍ଜର ଢାଲୁ ଅଂଶରେ ପାରାବତ ଓ ନେପୁରା ମୁଷା, ମୁଣ୍ଡିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣକଳସ ଓ ଓଲଟ ଶୁଆ, ପ୍ରତି କୁଞ୍ଜ ଭିତରେ ଚନ୍ଦ୍ରାତପ ଏବଂ ପାଦ, କଣି, କୁମ୍ଭ ଥାଇ ବଇଠା କୁଞ୍ଜଗୁଡ଼ିକୁ ମନ୍ଦିରର ଆଭାସ ଦେଇପାରିଛି । ମଝିକୁଞ୍ଜଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବଡ଼ ଓ ସେଥିରେ ଖଞ୍ଜାଯାଇଥିବା ଦୋଳିରେ କୃଷ୍ଣ, ତାଙ୍କ ବେନି ପାର୍ଶ୍ୱରେ ରାଧା ଓ ଲଳିତା, କୁଞ୍ଜ ତଳେ ଦୋଳିକୁ ପହଞ୍ଚେଇବା ପାଇଁ ଦୁଇଜଣ ସଖୀ । ଡାହାଣ ପାଖ ପାର୍ଶ୍ୱ କୁଞ୍ଜରେ, କାଖରେ କୃଷ୍ଣ

ଓ ହାତରେ ବଳରାମଙ୍କୁ ଘେନି ଯଶୋଦା ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଏକାଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ବାମଭାଗ ପାର୍ଶ୍ୱ କୁଞ୍ଜରେ ମଧ୍ୟ ପୁନଃ ବିନ୍ୟାସ ହୋଇଛି । ଯଶୋଦା ଅଳସା ଭଙ୍ଗିରେ ଠିଆ ହୋଇ ସ୍ନେହରେ ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ ଚୁମ୍ବୁଛନ୍ତି । ସବା ଶେଷ କୁଞ୍ଜମାନଙ୍କରେ ମଲ୍ଲବୀର ଦୁଇ ହାତରେ ଦୁଇଟି ମୁଦ୍‌ଗର ନେଇ କୁଞ୍ଜକୁ ରକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ମଲ୍ଲବୀର ଚିତ୍ର ପୁରୀ ଜେଗାଘର ପରମ୍ପରାର କଥାବସ୍ତୁ । ଏହି ଚିତ୍ରର ଉପର ଓ ତଳେ ମଣ୍ଡଳ ଆକାର ଥାକ ଥାଇ ଦୁଇଟି ଧଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପ୍ରସଙ୍ଗ କୃଷ୍ଣଜନ୍ମରୁ, ଉଗ୍ରସେନଙ୍କ ସିଂହାସନାରୋହଣ ଯାଏଁ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି ।

ଯାତ୍ରୀପଟମାନଙ୍କରେ, ବିଶେଷକରି ଶଙ୍ଖନାଭି ଓ ଠିଆବଢ଼ିଆପଟରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଚିତ୍ରିତ । ଏହି ଯାତ୍ରୀପଟମାନଙ୍କରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ସମସ୍ତ ବୈଭବ ଚିତ୍ରିତ ହେଉଥିବାରୁ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼େନି । ବରଂ ଏହି ଲୀଳା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଲୀଳା-ବିଭୂତ ସହିତ ଏକାକାର ହୋଇ ଭାଗବତ କାହାଣୀର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ଆହୁରି ପ୍ରସାରିତ କରିଦିଏ । ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଥିବା ଠିଆବଢ଼ିଆ ପଟିର ବାମ ଭାଗରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ ଡାହାଣ ପଟେ ରାମଲୀଳାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ । ଏହି ପଟିଗୁଡ଼ିକର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରସଙ୍ଗ (ମୋଟିଫ୍)ରୁ କଳାତ୍ମକତା ଆଶା କରିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା, କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ଚିତ୍ରକାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି ନଦେଇ ଅଭ୍ୟାସ ବଶତଃ ତୂଳୀ ଚାଳନା କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ପାଇଁ ଏହି ପଟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏଥିର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ବିଶେଷତଃ ଅଷ୍ଟାଦଶ, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କୁ ବଳରାମ ଜ୍ଞାନ କରି ବହୁକାବ୍ୟ କବିତା ଲେଖାଗଲା ଏବଂ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଅବସ୍ଥାପିତ କରି ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଅନେକ ଲୀଳାଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ରଚନା କଲେ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମସ୍ତ ଲୀଳା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଲୀଳାଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଗଲା । ଏଭଳି କେତୋଟି ଚିତ୍ର ଲଣ୍ଡନର ଇଣ୍ଡିଆ ଅଫିସ ଲାଇବ୍ରେରୀରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ସେଥିରୁ ସବୁଠାରୁ କଉତୁକିଆ ଚିତ୍ରଟି ହେଲା ଜଗନ୍ନାଥ ବକାସୁରର ପାଟି ଚିରୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଭାଦ୍ରବ କୃଷ୍ଣ ଅଷ୍ଟମୀଦିନ କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମୋତ୍ସବ ପାଳନ କରାଯାଏ ଏବଂ ଚିତ୍ରକାର କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ ଘଟଣା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଚିତ୍ର ଥିବା ପଟ ଅଙ୍କନ

କରେ । ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ତାଙ୍କ 'ପୁରୀ ଚିତ୍ର' (୧୯୮୨) ବହିରେ ରାମ ମହାରଣାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଗୋଟିଏ ରେଖାଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରଟି ଗୋଟିଏ ଅଷ୍ଟଦଳ ପଦ୍ମ ମଣ୍ଡଳକୁ ନେଇ ଅଙ୍କିତ । ମଣ୍ଡଳର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଯଶୋଦା ପଲଙ୍କ ଉପରେ ଶିଶୁପୁତ୍ରଙ୍କୁ କୋଳରେ ଧରି ଶୋଇଥିବାର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଆଠଟି ପାଖୁଡ଼ାରେ ଦେବକୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଉଥିବା ଚିତ୍ର, ବସୁଦେବ ବନ୍ଦୀଶାଳାରୁ ଶିଶୁପୁତ୍ରଙ୍କୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ, ଯଶୋଦାଙ୍କ ଜନ୍ମିତ କନ୍ୟା ତଥା ଉଗ୍ରସେନ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ରେଖାଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି । ଗଡ଼ଜାତ ଓ ଜମିଦାରୀମାନଙ୍କରେ ଥିବା ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ ଅବସରରେ କେବଳ ବିଧାନ ରକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରପଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାନଯାଇ ମନ୍ଦିର ଚଟାଣରେ ଖଡ଼ିରେ ରେଖାଚିତ୍ରଟିଏ ଅଙ୍କନ କରିଦିଆଯାଏ । ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଚିତ୍ରକାର ଯୋଗୀନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର ଏଭଳି ରେଖାଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରୁଥିବା ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛୁ ।

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଭବଶାଳୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଲା ବେଶ । କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମଦିନଠାରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣମୀଯାଏଁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବକୁ ନେଇ ଜଗନ୍ନାଥ ବେଶ ହୁଅନ୍ତି । ସେହି ବେଶମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବନଭୋଜି ବେଶ, ବକାସୁରବଧ ବେଶ, କାଳୀୟଦମନ ବା କାଳୀୟ ଦଳନ ବେଶ, ପ୍ରଲମ୍ବାସୁର ବଧ ବେଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୁଚିକର ମନେହୁଏ ଓ ବେଶଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ର ରଚନାର ସାଦୃଶ୍ୟ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମଠ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବେଶମାନ ଅନୁକୀର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ବୈଷ୍ଣବ ମଠମାନଙ୍କରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାୟିକାକୁ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ କାଠର ଚିତ୍ରିତ କଣ୍ଢେଇମାନ ଗଚ୍ଛିତ ଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଗଢ଼ିଥାଆନ୍ତି ଓ ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳେ ନବୀକରଣ ବନକ ମଧ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ।

ମୋଗଲ ଆଠରଙ୍ଗି ଗଞ୍ଜପା ବା ଗୋଲେଇ ସାର ଚିକିଟୀ ଗଡ଼ ଚିତ୍ରକାର ଆପନ୍ନା ମହାପାତ୍ର ଚିତ୍ର କରୁଥିଲେ । ଏହି ସାର ମୁଠାର ଗୋଟିଏ ପଟେ ଏକାଦୁକା ହରଫ ଚିତ୍ର ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅନ୍ୟପଟରେ ମୁଷ୍ଟିକ, ଚାଣୁର ପ୍ରଭୃତି ମଲ୍ଲମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିଲା । ମଠ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ମହନ୍ତ ଓ ଭାଗବତ ପ୍ରେମୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସାର ଖେଳ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ ଭାଗବତ ଚିତ୍ର

ତା'ର ଧାର୍ମିକ ବେଷ୍ଟନୀରୁ ମୁକୁଳି ପଡ଼ି ଏକ ବିଳାସ କଳା ସ୍ତରରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରିଛି ବା ଏଭଳି ବି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ବିଳାସ ବା ମନୋରଞ୍ଜନର ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ଅଷ୍ଟମଲ୍ଲ ସାର ଧାର୍ମିକତାରେ ରସାଣିତ କରିଦେଇପାରିଛି । ସେଭଳି ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ହେଲା ସଖୀ କଣ୍ଢେଇ ନାଟ । ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ବୋଇରାଣୀ (କବିସୂର୍ଯ୍ୟନଗର), ବେଲଗୁଣ୍ଠା ଓ ଆସିକା ଅଞ୍ଚଳରେ ପୁରୁଷେ ପୁରୁଷେ ଉଚ୍ଚର ଚିତ୍ରିତ କଣ୍ଢେଇ ତିଆରି କରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଏହି କଣ୍ଢେଇମାନଙ୍କୁ କାନ୍ଥ ବା ପଟଚିତ୍ର ରଚନା ପ୍ରାୟ ସଜାଇ କଂସର ରଙ୍ଗସଭା, କୁରୁସଭା ଓ ବିଭିନ୍ନ କୁଞ୍ଜର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଉଥିଲା । ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରକାରରେ ଚିତ୍ର ରଚନା କରି ଭାଗବତର ପ୍ରଚ୍ଛର ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କଳାତ୍ମକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଭିନବ ମନେହୁଏ । ଏହି କଳାତ୍ମକ ପରମ୍ପରା ଏବେ ଲୋପ ପାଇଗଲାଣି ।

ଭାଗବତ ଚିତ୍ରର ବିପୁଳତା ଓ ବିସ୍ତାରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ମନେହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ପ୍ରଚ୍ଛର ଓ ପ୍ରସାର ସହିତ ଏହା ଚିତ୍ରକଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗକୁ କେବଳ ବ୍ୟାପିଯାଇନି, ତାହା ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦାବି କରିଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଯେତେସବୁ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରନ୍ତି ସେଥିରୁ ସିଂହଭାଗ ହେଲା କୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ ଓ ଭାଗବତ ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ । ଆମ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ମୁରଲ୍ ପେଣ୍ଟିଙ୍ଗସ୍ ଇନ୍ ଓଡ଼ିଶା'-୧୯୮୧ ବହିରେ ଗୋଟିଏ ଭାଗବତ ଘରର ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ବନ୍ଧୁ ଏବରହାର୍ଡ଼ ଫିସର୍ ଓ ମୁଁ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଜିଲ୍ଲାର କରଡ଼ଗାଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ଘରର ଭିତର କାନ୍ଥର ଫଟୋ ଉଠାଇଥିଲୁ । ଚିତ୍ରଟି ଥିଲା ସିଂହାସନରେ ବିରାଜିତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଧା ମୂର୍ତ୍ତି । ବ୍ରହ୍ମା ଓ ଶିବ ଯୋଡ଼ ହସ୍ତରେ ସିଂହାସନର ଦୁଇପଟେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡାମାନେ ଭୋଗ କୁଡୁଆ ନେଇ ସିଂହାସନ ତଳେ ଉପବେଶନ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପୁରୀ ଯାତ୍ରୀପଟର ସମ୍ପୃକ୍ତ ଆଭାସ । ଚଟାଣ ଉପରେ ଖଟୁଲିରେ ଭାଗବତ ପୋଥି, ଉଭୟ ତାଳପତ୍ର ଖେଦା ଓ ଛାପାବହି, ପତିତପାବନଙ୍କ ବିଗ୍ରହ । ସବା ଆଗରେ ଖଟୁଲି ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ଚିତ୍ରିତ କାଠ ବିଗ୍ରହ ଏବଂ ଏସବୁ ମଝିରେ ନିତାଇ ଗୌରାଙ୍ଗଙ୍କ କାଚ ବନ୍ଧେଇ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର । ଚିତ୍ରକଳା ଓ ଭକ୍ତିଭାବନାର ଏସବୁ ଆଡ଼ମ୍ବର ଦେଖି ଆମେ ପ୍ରଥମେ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ହେଲୁ । ଆମ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସିଲା କାନ୍ଥରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଆମେ

ଦେଖୁଛୁ ତାହା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ନା ଭାଗବତ ଗୋସାଇଁଙ୍କର । ମନେହେଲା ଏଠାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଭାଗବତ ଚିତ୍ରରେ ଓ ପରମ୍ପରାରେ ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ଭାଗବତ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ହେଲେ ମଧ ତାହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା ଅପେକ୍ଷା କରେ ।



ଆଣ୍ଠୁଆଗୋପାଳ, ପିତଳମୂର୍ତ୍ତି, ବିଦେଶୀ ସଂଗ୍ରହରେ ଅଛି



ଦିନନାଥ ପାଠୀ (୧୯୪୨) ଚିତ୍ରାଭ୍ୟାସରୁ ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟ, କଳା ଇତିହାସ, ନୃତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା, ଚିତ୍ର ଅଧ୍ୟାପନା, ଭିଜୁଏଲାଇଜେସନ୍ ଓ ଡିଜାଇନ୍ ଭଳି ସର୍ଜନ ବିଦ୍ୟାର ଅନେକ ବିଭବରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ। ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଁ ମାଷ୍ଟ୍ରେଙ୍କ ଅସହାୟ ପରିବେଷ୍ଟନୀରୁ କଳାଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରି ଭାରତର ସର୍ବୋଚ୍ଚ କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ସଚିବ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ଜବାହରଲାଲ ନେହ୍ରୁ ଫେଲୋସିପ୍, ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ରିର୍ଟବର୍ଗ୍ ଆୱାର୍ଡ ଓ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଫେଷ୍ଟିଭାଲ୍ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆର କମିଶନର ଓ କ୍ୟୁରେଟର ଭଳି ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ସମ୍ମାନ ପାଇବାରେ ସେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ। ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରାର ମୁଖ୍ୟ ବିନ୍ଧାଣୀ ତଥା ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ବୟନ ଶିଳ୍ପ ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଡିଜାଇନର୍ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର ଚିତ୍ରକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ବାରାଣସୀସ୍ଥିତ ଆଲିସ୍ ବୋନର୍ ସୁଇସ୍ ଗବେଷଣା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ପ୍ରାକ୍ତନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତ କଳା ଏକାଡ଼େମୀର ପୂର୍ବତନ ସଭାପତି। ସୁଇସ୍ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଡକ୍ଟର ଏବର୍‌ହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍‌ଙ୍କ ଗବେଷଣା ସହଯୋଗୀ। କଳା ଇତିହାସ ଗବେଷଣାର ଉତ୍କର୍ଷ ପାଇଁ ଏ.ଏଲ୍ ବାସମ୍ ସ୍ମୃତି ପୁରସ୍କାର, ଚିତ୍ରକଳା ପାଇଁ ଭାରତର ରାଷ୍ଟ୍ରପତିଙ୍କ ରଜତ ଫଳକ, ଚୀନ ସରକାରଙ୍କ ସମ୍ମାନ, ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଓ ବିଷୁବ ପୁରସ୍କାର। ଏଯାବତ୍ ଓଡ଼ିଆ, ହିନ୍ଦୀ, ଇଂରାଜୀ ଓ ଜର୍ମାନ ଭାଷାରେ ଶହେରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ବହି ଦେଶ ବିଦେଶରେ ପ୍ରକାଶିତ। ସେଭଳି ଏକଶତରୁ ଅଧିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ସେ ରଚୟିତା। ବହୁ କଳା ପ୍ରକଳ୍ପର ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଆବାହକ ନତୁବା ସହଯୋଗୀ। ଅଙ୍ଗରାଗ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କଳା ଓ ନୃତ୍ୟ ପତ୍ରିକାର ସେ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ। କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦର୍ଭ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱଭାରତୀରୁ ପିଏଚ୍.ଡି ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ସମ୍ମାନସୂଚକ ଡି.ଲିଟ୍ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି। ୧୯୨୮ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାରତର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଲ୍ ଇଣ୍ଡିଆ ଫାଇନ୍ ଆର୍ଟସ୍ ଓ କ୍ରାଫଟସ୍ ସୋସାଇଟି ପକ୍ଷରୁ କଳାଶ୍ରୀ ସମ୍ମାନ।

ସୃଜନ